ART ET ARTISTES DE QUÉBEC

Une histoire illustrée

Par Michèle Grandbois



Table des matières

Préface

Berceau de l’Amérique française catholique, capitale coloniale de deux empires, joyau du patrimoine mondial et capitale de la nation québécoise au sein de la fédération canadienne, Québec est une ville qui a la faveur des artistes depuis longtemps. Samuel de Champlain (v.1570-1635), fondateur du premier établissement colonial français permanent à Québec en 1608, n’était-il pas aussi peintre?

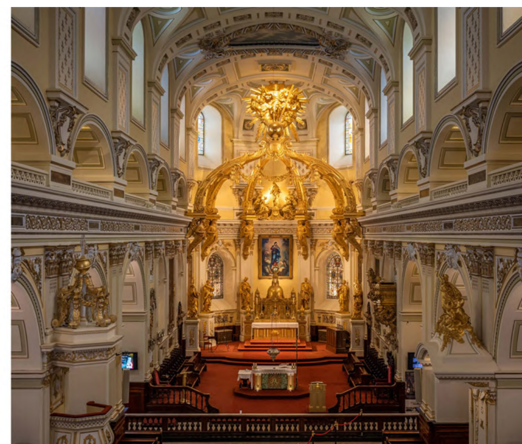


Thomas Johnston, d'après Nicolas de Fer et François Chereau, *Quebec, The Capital of New-France, a Bishoprick, and Seat of the Soverain Court* (*Québec, capitale de la Nouvelle-France, évêché et siège de la cour souveraine*), v.1759, eau-forte, gravure et colorisation à la main sur papier, 20,1 x 25,2 cm (papier); 17,1 x 22,3 cm (image), John Carter Brown Library, Brown University, Providence.

La beauté spectaculaire de Québec en a fait une égérie touristique : pittoresque et héroïque, elle constitue un beau paradoxe avec sa population à 95 % francophone dans une Amérique anglophone. Sans compter l'occupation territoriale des Premiers Peuples, lesquels donnent à la ville son nom[1]. Le poids de l'histoire exerce sa puissance à Québec, ce qui rejoint l'idée du théoricien français Alexis de Tocqueville, qui déclare : « Le passé n'éclairant plus l'avenir, l'esprit marche dans les ténèbres[2]. » Cet illustre visiteur, qui déambule à Québec en 1831, avait été impressionné par sa population au parler et aux mœurs de la vieille France de l'époque de Louis XIV (1638-1715). Près de deux siècles plus tard, Québec incarne encore et toujours ce carrefour d'échanges qui conjugue le passé, le présent et le futur. L'équilibre entre la richesse du passé historique de la ville et les forces du présent est maintenu à la faveur de la créativité sans cesse renouvelée des artistes.

Cette histoire illustrée sur l'art et les artistes de Québec rend hommage aux femmes et aux hommes qui ont rêvé d'une ville plantée au confluent d'une rivière et d'un fleuve majestueux, surplombée par une forteresse naturelle. Le récit de cet ouvrage prend sa source dans une lointaine civilisation, dont la présence millénaire est appuyée par des artefacts, le plus souvent fragmentaires, témoignant de leur passage saisonnier ou de leur établissement sur le site de Québec. Nous suivons ensuite le fil de l'histoire selon les périodes historiques du Régime français (1608-1759) et du Régime anglais (1763-1867), qui correspondent aux enjeux commerciaux, religieux et impérialistes des conquérants. Nous verrons que l'art s'épanouit à Québec, capitale coloniale considérée comme telle par les deux régimes. Nous constaterons que l'expression artistique est pétrie de rencontres et d'affrontements et que, malgré les tragédies – attaques destructrices, épidémies, incendies – l'art règne toujours en maître dans la ville.





GAUCHE : Attribué à Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire), *Parement d'autel dit de l'Immaculée Conception*, seconde moitié du dix-septième siècle, détrempe : fil de laine et de soie polychrome, filé or et argent avec lame, cannetille et paillette, dentelle aux fuseaux avec filé, frisé et lame argent; médaillon central : détrempe sur toile, 261,5 x 94,6 cm, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Vue du baldaquin doré et du maître-autel dans la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec, Québec, 2021, photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez. Le baldaquin, réalisé entre 1923 et 1930, est une réplique de l'original créé par François Baillairgé, qui a été détruit dans un incendie en 1922.

Les précieuses broderies au fil d'or et d'argent de l'ursuline Marie Lemaire des Anges (1641-1717) et les décors d'églises sculptés et richement dorés par François Baillairgé (1759-1830) nous rappellent qu'aux dix-septième et dix-huitième siècles, l'art est au service de l'Église et du roi. Après la Conquête de 1759 et, tout au long du dix-neuvième siècle, l'effervescence et le métissage des cultures déploient, au pied du Gibraltar d'Amérique, un éventail de pratiques artistiques, des portraits émouvants d'humanisme d'Antoine Plamondon (1804-1895), aux paysages et vues de la ville créés par les peintres topographes anglais comme James Pattison Cockburn (1779-1847), en passant par les chroniques visuelles d'un Joseph Légaré (1795-1855), peintre et collectionneur, et le premier à ouvrir une galerie d'art privée à Québec. La contribution d'un peintre d'origine hollandaise comme Cornelius Krieghoff (1815-1872) sera aussi mise de l'avant, tout comme sa verve à décrire par l'image les scènes de la vie canadienne-française, ouvrant ainsi la voie au régionalisme québécois en peinture.



Robert Clow Todd, *The Ice Cone, Montmorency Falls, Québec* (*Le cône de glace, chutes Montmorency, Québec*), v.1845, huile sur toile, 51,2 x 67,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Au lendemain de la Confédération canadienne (1867), la ville de Québec, à nouveau élue comme la capitale de la province de Québec (cette fois-ci pour le rester), devient le symbole de l'affirmation nationale canadienne-française. Les artistes, essentiellement de peinture et de sculpture, sont sollicité·es pour donner forme aux événements du passé et pour commémorer les femmes et les hommes héroïques qui prennent d'assaut les façades, les murs et plafonds intérieurs du Parlement ainsi que les parcs et les espaces publics.

Québec, siège du gouvernement, sera la première ville canadienne à ouvrir une école des beaux-arts publique, qui formera la relève, dont plusieurs artistes brillent toujours sur la scène internationale de l'art. En font foi les Jocelyne Alloucherie (née en 1947), Diane Landry (née en 1958) et le collectif BGL (en activité de 1996 à 2021), qui ont élaboré des pratiques émancipatrices en performance et en installation, des formes d'art de la postmodernité qui trouvent un important écho à Québec. Le récit s'attarde enfin à la pluralité de l'expression artistique qui s'empare des centres d'artistes autogérés du quartier Saint-Roch, milieu effervescent de créativité à Québec, depuis la fin de la Révolution tranquille qui traverse les années 1960. L'art embrasse alors la technologie et les nouvelles pratiques émergentes, telle la vidéo, tout en repoussant sans cesse, et en toute liberté, les frontières des arts visuels et des arts vivants.





GAUCHE : Diane Landry, *École d'aviation*, 2000, installation avec parapluies automatisés, harmonicas, moteurs, acier, carton, éclairage halogène, contrôleur MIDI, ordinateur, 24 objets : 30 x 100 cm (largeurs variables), 100 x 220 cm (hauteurs variables), 800 x 800 cm (projection au plafond), Cameron Art Museum, Wilmington. Vue d'installation dans l'exposition *Diane Landry : Flying School (École d'aviation) & Mandala Naya* de la Rice Gallery, Houston, 2005, photographie de Diane Landry. DROITE : BGL, *Rapides et dangereux*, 2005, motocyclette et documentaire vidéo sur disque vidéo numérique (DVD), 7 min 36 s, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le poète et globe-trotter Alain Grandbois (1900-1975), le frère aîné de mon père, écrivait que « le visage de Québec est un des plus émouvants parmi les visages du monde[3] ». Il aimait profondément Québec, « avec son beau visage si bien construit, dont les rides même, tout en accentuant la force et la vigueur de son caractère, lui apportaient cependant une sorte de poésie nostalgique à nulle autre pareille[4] ». À l'ère des grands changements urbains, oncle Alain partageait cette mélancolie pour les vieux murs de Québec que cultivaient aussi le premier historien de l'art de la ville, Gérard Morisset (1898-1970), et le peintre Jean Paul Lemieux (1904-1990). En 1933, le poète publiait un récit, *Né à Québec…*, dédié à l'explorateur Louis Jolliet (1645-1700). Je conserve précieusement ce petit ouvrage aux feuilles jaunâtres qui nécessitait d'utiliser un coupe-papier si on voulait suivre le récit de page en page. Il m'accompagne depuis l'enfance, bien en vue sur les rayons de la bibliothèque familiale, au milieu des recueils de poésie, de nouvelles et d'aventures de l'oncle Alain.



Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944, huile sur toile, 152,7 x 122 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Native de Québec, j'ai grandi dans la partie haute de la ville au pied de ses murs fortifiés. Mon parcours est parsemé de repères qui ont marqué l'histoire de Québec : j'ai fait mes études à l'école des Ursulines, le premier couvent d'enseignement pour jeunes filles en Amérique du Nord, puis à l'Université Laval, la première université francophone sur le continent; j'ai enseigné au Petit Séminaire de Québec, le lointain héritier du Collège des Jésuites qui voit le jour en 1635; puis j'ai passé vingt-cinq ans de carrière à titre de conservatrice au

Musée national des beaux-arts du Québec, le premier musée d'État de la province de Québec.

Tout au long de mes études et de ma vie professionnelle, j'ai eu le privilège de fréquenter l'art et les artistes de Québec et de côtoyer de remarquables spécialistes en histoire de l'art québécois et canadien. Ce récit sur Québec salue leurs recherches et leurs publications, qui constituent d'éclatantes victoires sur le spectre de l'oubli.

Michèle Grandbois
Septembre 2024

Aperçu historique

Avec ses quatre siècles d'histoire, Québec invite d'abord à tourner le regard sur les temps immémoriaux qui l'ont façonnée. Grâce à son site stratégique sur le fleuve Saint-Laurent, la ville s'impose d'abord aux Premiers Peuples qui y transigent ou s'y établissent. Les conquérants français en font un poste de traite des fourrures, puis un village aux aspirations de cité française et catholique, enfin, la capitale de la Nouvelle-France. Le brassage des cartes des grandes puissances coloniales met fin au Régime français et voit officiellement le pouvoir changer de main avec le traité de Paris en 1763 : Québec dévastée renaîtra de ses cendres sous le Régime anglais pour devenir un des centres majeurs de la vie culturelle et touristique du continent américain

au dix-neuvième siècle. Après la Confédération (1867), portée par la mouvance identitaire d'une capitale provinciale, Québec, l'immortelle, s'épanouit dans l'ouverture à l'autre et la pluralité des expressions artistiques.

Culture autochtone de la période précontact et fondation de la ville (1608)
Jadis une île émergeant de la mer de Champlain, la colline de Québec se trouve au confluent de la rivière Saint-Charles[1] et du fleuve Saint-Laurent[2], lequel forme le seul axe de pénétration du continent nord-américain sur la côte atlantique. À quelques kilomètres au sud-ouest du début de l'estuaire, sur la rive nord du fleuve, se dresse Québec[3], « Stadaconé » en langue iroquoienne, qui veut dire « haut rocher », et qui prend l'apparence d'une montagne à l'est, avec un massif de 105 mètres de hauteur.


Peuples iroquoiens du Saint-Laurent, tête de hache, 1000-400 avant l'ère commune, cuivre, 5,6 x 14 x 2 cm, Musée de la civilisation, Québec.

Les plus anciens artéfacts mis au jour dans la région tiennent dans les créations des cultures iroquoiennes du Saint-Laurent, semi-sédentaires, vivant en bordure du fleuve, essentiellement entre les actuelles villes de Québec et Montréal, au-delà même, jusque dans la province de l'Ontario et dans l'état de New York, aux États-Unis. « Pendant au moins deux mille ans avant l'arrivée des Européens, la pointe de Québec est fréquentée par les Amérindiens [qui] s'y arrêtent pour pêcher l'anguille et échanger des biens : cuivre, fourrures, denrées, etc.[4] ». Une tête de hache, 1000-400 avant l'ère commune, en cuivre martelé à froid, révèle une conception typique des populations iroquoiennes du Centre-du-Québec, mais le matériau même, le cuivre, provient du lac Supérieur. Cette pièce confirme la pratique du « troc des matériaux bruts » dans ce qui devait constituer un impressionnant « réseau d'échange et [de] commerce continental[5] ». Leur mode de vie repose sur la chasse et l'agriculture, et leur art, sur la conception d'objets répondant à des besoins d'utilité quotidienne, ainsi qu'à des pratiques rituelles et sacrées.

C'est à l'époque du Sylvicole (env. 1000 avant notre ère à l'an 1 500 de notre ère) que l'occupation de la région est plus importante, lorsque les peuples iroquoiens de la vallée du Saint-Laurent se sédentarisent et développent l'horticulture associée à la chasse, à la pêche et à la cueillette. L'art céramique témoigne de ces changements dans les modes de vie des populations autochtones. Les poteries servent à entreposer et à cuire la nourriture; elles vont prendre de l'ampleur au fur et à mesure que les villages s'ancrent et que les techniques s'affinent. « Des variantes régionales, principalement décoratives,

deviennent de plus en plus marquantes[6] » : par exemple, le vase à épis de maïs, v.1350-v.1600, découvert en 1981-1982 sur le site Masson[7], à Deschambault (aujourd'hui la ville de Deschambault-Grondines) voisinant Québec, présente un motif d'épis décliné sur le pourtour du parement qui est plutôt rare dans la région et typique des communautés de l'Ontario[8]. La tradition céramique des cultures iroquoiennes du Saint-Laurent deviendra l'une des plus expressives sur le plan de la décoration.

Dans la région de Québec, plusieurs témoignages en poterie renseignent sur la pratique de la céramique chez des nations descendantes des Iroquoiens du Saint-Laurent, dont les Wendat[9]. « Tant les Iroquoiens du Saint-Laurent que les Wendat sont des sociétés villageoises qui cultivent le maïs, les haricots et les courges. Leur production de céramique s'inscrit dans une continuité et un contact constant avec le reste du monde iroquoien où se partagent des éléments communs, dont des traditions céramiques particulières (comme les traditions Owasco et Pickering)[10] ». Les artisanes wendat se transmettent la pratique de la céramique de mère en fille[11]. Les œuvres qu'elles produisent sont utilitaires, adaptées à leur mode de vie, tout en révélant des considérations esthétiques dans leur forme et leur ornementation.





GAUCHE : Peuples iroquoiens du Saint-Laurent, vase à épis de maïs, v.1350-v.1600, terre cuite, 29 x 21 cm, Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal. DROITE : Pointes de projectile, faites de chert et de quartz, découvertes sur le site historique et archéologique de l'Habitation-Samuel-De Champlain de Québec, date inconnue, photographie de Chantal Gagnon.

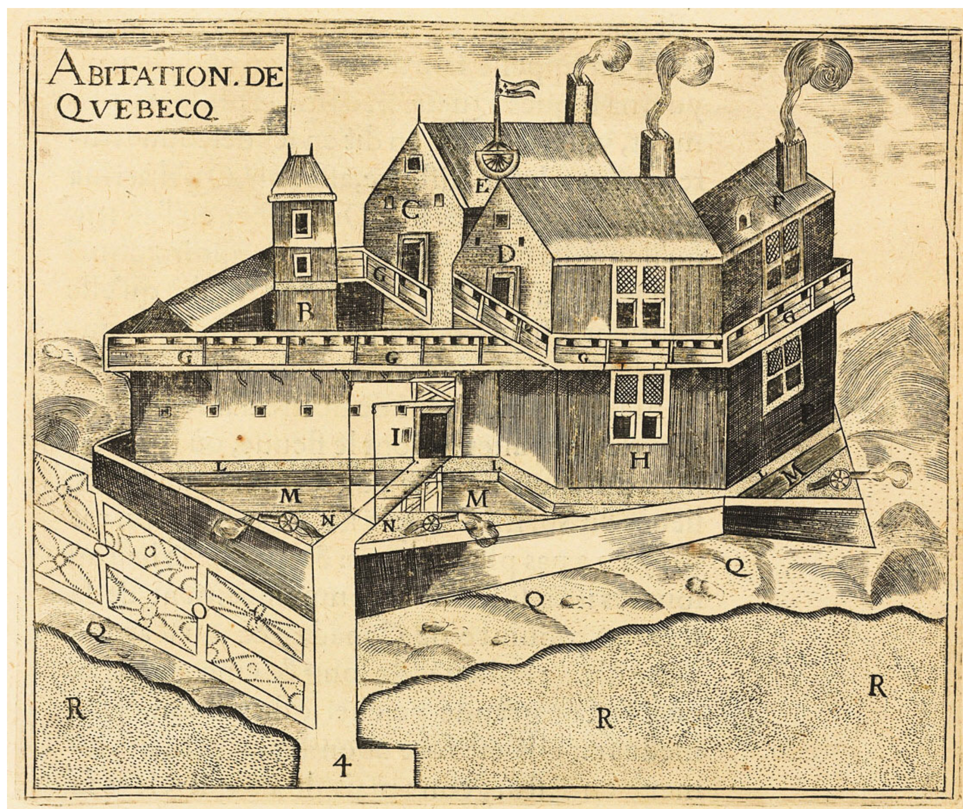
Parmi ces premiers témoignages d'une culture matérielle à Québec, on trouve nombre d'objets liés à l'économie de la traite des fourrures. Les fondations de la ville sont ancrées dans le commerce des fourrures, qui font l'objet d'un réseau d'échange entre les Premières Nations depuis des temps immémoriaux. Les fourrures sont monnayées contre des biens multiples, dont le plus précieux est sans nul doute la perle de coquillage, le wampum, transformée en unité tubulaire par les nations occupant le littoral atlantique. Découpés, polis et troués, les cylindres de wampum blancs et pourpres (dits aussi mauves ou noirs) sont enfilés sur lanières ou tissés, servant à élaborer des ornements d'apparat, des brassards, des colliers, des garnitures de vêtements, etc. Chez les peuples algonquiens de la périphérie, soit des côtes atlantiques, les perles de wampum servent d'ornements et bientôt à l'économie de traite. Les Iroquoiens du centre des terres leur confèrent une fonction particulière de diplomatie, en les tressant pour en faire des colliers également appelés wampums. L'historien de l'art Jonathan C. Lainey rapporte que « ces bandes perlées de plusieurs rangs de perles tissées » sont portées autour du cou pour les rencontres diplomatiques officielles, « avec les groupes voisins, amérindiens ou européens[12] ».



Artiste dont on connaissait autrefois le nom, collier de wampum, dix-huitième siècle, coquille : quahog nordique (*Mercenaria mercenaria*), buccin noueux (*Busycon carica*); peau; fibre : chanvre, 7,5 x 0,3 x 99 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Les perles de verre, « pacotilles » pour les Européens, sont richement symboliques pour les Autochtones; on les retrouve parfois enfilées avec les perles de coquillage, au sein des wampums, mais plus communément tissées sur des vêtements ou composant des bijoux. Longtemps dédaignées dans les études archéologiques, les perles de verre « sont parmi les objets les plus fréquemment retrouvés sur les sites archéologiques au Québec [et] sont néanmoins une source importante d'informations sur la parure, les échanges et les contacts entre Européens et Autochtones[13] ».

Pour percer le marché de la fourrure, dont ils n'ont que des notions fragmentaires, les marchands européens dépendent essentiellement du réseau commercial interne des populations autochtones. Les premières fourrures d'origine canadienne – peaux de castors, de martres, de loutres et de lynx – inondent le marché parisien à compter de 1570, mais il faut attendre Samuel de Champlain (v.1570-1635) pour que soit fondé le comptoir commercial de Québec. C'est le 3 juillet 1608 que l'explorateur, dessinateur et cartographe français débarque à Québec, un site qui constitue la clé de voûte de la vallée en sa qualité de terminus des voies de communication océaniques[14].



Gravure d'après un dessin de Samuel de Champlain, *Abitation de Quebecq*, 1608, tirée de son livre *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613.

Champlain envisage un poste de traite de fourrures au pied du cap, où s'élève aujourd'hui l'église Notre-Dame-des-Victoires à la place Royale. Il y fait dresser la première habitation fortifiée de la ville, composée d'un bâtiment définitif en bois interreliant plusieurs édifices parcourus de galeries, et parachevé en 1610. Le dessin qu'il en tire est empreint d'ordre et de symétrie, et d'une certaine naïveté dans le rendu de l'espace en aplat. L'« Abitation de Quebecq » sera gravé et diffusé dans *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine* publié en 1613, chez Jean Berjon à Paris[15].

À propos de son œuvre graphique, le biographe de Champlain déclare qu'il « a laissé un portrait visuel du Nouveau Monde qui aurait suffi à faire sa renommée[16] ». Ce n'était pas l'avis des marchands de Saint-Malo, lieu de naissance de l'explorateur Jacques Cartier (1491-1557), duquel ils se considéraient comme les seuls héritiers légitimes : ils jugeaient Champlain comme un imposteur et dénigraient les compétences du nouveau lieutenant en le traitant de « simple peintre[17] ». Pour Champlain cependant, la « portraiture » est un atout pour restituer les mondes qu'il explore[18].





GAUCHE : Gravure d'après un dessin de Samuel de Champlain, *Québec et ses environs*, 1613, tirée de son livre *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613. Cette image représente le site où Champlain a fait bâtir l'habitation de Québec. DROITE : Guillaume Levasseur, *Carte de l'océan Atlantique*, 1601, manuscrit enluminé sur vélin, 74,5 x 99 cm, Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, Washington.

Dans l'édition de 1613 du récit de ses *Voyages*, Champlain fait paraître une carte qu'il aurait dessinée en 1608 et qui présente l'emplacement de l'habitation de Québec, figurée au moyen d'un édicule couronné par trois tourelles[19]. L'explorateur, dessinateur et cartographe conçoit vingt-trois cartes de la Nouvelle-France et c'est à lui qu'on doit la première image partielle de Québec. Les cartes géographiques sont à l'époque de véritables marqueurs symboliques des territoires que s'approprient les Empires. Si le toponyme « Quebecq » est déjà en usage sur la *Carte de l'océan Atlantique*, de Guillaume Levasseur en 1601, c'est dans la grande *Carte géographique de la Nouvelle-France* de 1612 de Champlain, son dessin le plus célèbre, que la future ville est représentée.

Il faut attendre la fin du dix-septième siècle pour voir s'incarner les premières images plus détaillées de Québec, figurée dans toute la splendeur de son architecture et de l'ornementation de ses flèches qui s'étirent vers le ciel. Dans les cartes de l'époque, la topographie particulière de la ville semble

parfaitement adaptée à la hiérarchie sociale de l'Ancien Régime français[20] : la cité féodale, ouverte sur le fleuve, s'élève de la ville basse, marchande et portuaire, à la ville haute, siège du pouvoir royal, militaire et spirituel.



Artiste inconnu·e d'après Jean-Baptiste-Louis Franquelin, *Carte de l'Amérique septentrionalle* [sic], 1909/1910, d'après l'original de 1688, crayon, encre et aquarelle, 103 x 160 cm, Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, Washington.

L'art au nom de Dieu et du roi en Nouvelle-France (1608-1759)

Dès le dix-septième siècle, la tradition française s'implante durablement à Québec. Samuel de Champlain donne les premières images du site, à une époque où le pouvoir français installe ses assises en Nouvelle-France. Comme dans toutes les colonies de l'Amérique, commerce, évangélisation et art s'y confondent. Le Régime français (1608-1759) se déploie à Québec grâce à l'union du trône et de l'autel.

La tradition baroque prévaut au dix-septième siècle, dans la foulée de la Contre-Réforme catholique, et les ouvrages grandioses de peinture, de sculpture et d'orfèvrerie sont destinés à saisir, évangéliser et édifier les fidèles, sans le recours aux mots, par la puissance de l'art et de l'image. C'est par l'entremise des ordres religieux que le baroque se déploie en Nouvelle-France – les Récollets s'établissent en 1615, les Jésuites, en 1625, et les Ursulines et les Augustines (Hospitalières), en 1639. Les missions religieuses sont financées par de pieux donateurs et de riches bienfaitrices de France, qui favorisent aussi l'importation des premières œuvres françaises à Québec. Ainsi, de fastueux ouvrages d'orfèvrerie, qui témoignent de la magnificence de l'art sacré développé en Europe, prennent place dans les églises québécoises.

Tout au long du Régime français, l'Église catholique constitue le principal commanditaire des peintres, sculpteurs, orfèvres et architectes à Québec. Comme l'art est valorisé dans l'entreprise évangélisatrice, chaque ordre religieux compte des artistes dans ses rangs. Les Récollets accueillent le peintre français Claude François, dit frère Luc (1614-1685), figure inaugurale de la peinture religieuse en Nouvelle-France. Malgré son court séjour de quinze mois à Québec, le peintre formé dans la tradition classique et ouvert aux effets théâtraux de l'art baroque y laisse une œuvre substantielle, composée de grands formats destinés aux églises et chapelles de la ville.





GAUCHE : Artiste canadien·ne inconnu·e, d'après un·e artiste français·e inconnu·e, *Le cardinal de Richelieu*, 1754 (d'après l'original de 1639), huile sur toile, 112,5 x 80 cm, Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Québec. DROITE : Artiste français·e inconnu·e, *Ciboire*, 1641, vermeil, 31 cm (hauteur), Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Québec.



Frère Luc (né Claude François), *Assomption de la Vierge*, 1671, huile sur toile, 205,7 x 157,5 cm, Monastère des Augustines, collection de la chapelle de l'Hôpital général de Québec, Québec.

Le frère Luc s'affaire d'abord à la reconstruction de la chapelle des Récollets, où il met à profit ses talents d'architecte, puis de peintre d'histoire : il conçoit une grande composition au-dessus de l'autel, l'*Assomption de la Vierge*, 1671, qui est aujourd'hui son œuvre la plus connue, et qu'il est toujours possible d'admirer dans la chapelle de l'Hôpital général de Québec (autrefois le couvent des Récollets)[21].

On reconnaît spécialement au frère Luc la capacité d'interpréter les sujets religieux selon le contexte qui les accueille, en l'occurrence, à Québec, dans l'actualité coloniale de la conversion des Autochtones[22]. Son tableau *La Sainte Famille à la Huronne*, v.1671, rassemble Marie, Joseph et Jésus qui accueillent une jeune Wendat convertie. À l'arrière-plan, le paysage évoque la falaise de Québec. Dans le registre de la peinture d'histoire, l'œuvre du frère Luc est d'une ampleur complètement inédite. Seuls les peintres du dix-neuvième siècle à Québec parviendront à un tel niveau d'exécution.





GAUCHE : Frère Luc (né Claude François), *La Sainte Famille à la Huronne*, v.1671, huile sur toile, 121,9 x 106,7 cm, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Claude Chauchetière, «On travaille aux champs», v.1686, crayon et lavis sur papier, 20 x 15,5 cm, illustration de la *Narration annuelle de la Mission du Sault St-Louis depuis la fondation jusqu'à l'an 1686*, page 9, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

En Nouvelle-France, les Jésuites ont également des membres préoccupés d'art qui transigent par le premier établissement d'instruction en Amérique du Nord, le Collège des Jésuites, fondé en 1635 dans la Haute-Ville de Québec, pour l'éducation des garçons, colons ou autochtones. Les peintres missionnaires n'y sont souvent que de passage, car appelés à évangéliser par l'image dans des missions éloignées sur un immense territoire. Jean Pierron (1631-1700) est un pionnier de l'imagerie apostolique auprès des Agniers de l'État de New York, dont on connaît les tableaux de l'Enfer et du Paradis grâce aux écrits de Marie de l'Incarnation (1599-1672). Les dessins authentiques du missionnaire jésuite Claude Chauchetière (1645-1709) narrent la fondation et les activités à la mission du Saut-Saint-Louis (aujourd'hui Kahnawake) en 1686, dont la visite du premier évêque de Québec nommé en 1674, François de Laval (1623-1708), en un rare dessin qui le montre dans ses fonctions épiscopales.

Documentant les plantes, les animaux et les peuples autochtones de la Nouvelle-France, le *Codex canadensis* du missionnaire jésuite Louis Nicolas (1634-après 1700) constitue un témoignage exceptionnel de dessins authentiques et uniques en leur genre, à une époque où le sujet religieux triomphe dans les représentations. L'historien de l'art François-Marc Gagnon remarque : « La vie n'était pas facile aux premiers temps de la colonie. On y était plus préoccupé de survie, d'échanges et de commerce que de culture. L'art pouvait être considéré comme un luxe sauf pour les besoins religieux des colons[23]. »





GAUCHE : Louis Nicolas, «Les oiseaux », s.d., encre et aquarelle sur papier, 33,7 x 21,6 cm, illustration du *Codex canadensis*, page 41, Gilcrease Museum, Tulsa. DROITE : Louis Nicolas, «Ameriquains qui vont à la guerre sur l'eau », s.d., encre et aquarelle sur papier, 33,7 x 21,6 cm, illustration du *Codex canadensis*, page 16, Gilcrease Museum, Tulsa.

Tandis que les Jésuites pratiquent surtout les arts visuels, les Ursulines excellent en broderie, « l'art du décor par excellence », comme en témoignent les œuvres de Marie de l'Incarnation, fondatrice de la congrégation à Québec, et de Marie Lemaire des Anges (1641-1717), qui la remplacera dans l'enseignement des travaux d'aiguille aux élèves et novices du monastère[24]. « Qu'elles soient techniques, artistiques ou économiques, toutes les caractéristiques de production de l'art de la broderie ayant cours dans les couvents français sont importées en Nouvelle-France, au dix-septième siècle, par les fondatrices des Ursulines de Québec[25]. » Le *Parement d'autel dit de la Nativité*, seconde moitié du dix-septième siècle, est exemplaire de la « peinture à l'aiguille » pratiquée par les religieuses. Au dix-septième siècle, les Ursulines développent aussi l'art de la dorure, qu'elles partageront avec les Augustines de l'Hôpital général au siècle suivant.

Un autre fait saillant de l'essor de la culture à Québec au dix-septième siècle tient dans la fondation, par François de Laval en 1663, du Séminaire de Québec, qui constitue le cœur de l'Église catholique dans la colonie, mais aussi le principal lieu culturel de la ville jusqu'au siècle suivant. Dans un but éducatif, le Séminaire accumule d'impressionnantes collections savantes et sociales, ainsi qu'une bibliothèque de quelque 10 000 livres (théologie, littérature, philosophie, sciences et médecine).

En Nouvelle-France[26], si l'art se déploie essentiellement grâce aux communautés religieuses, le pouvoir royal favorise également l'épanouissement culturel. Louis XIV fait de Québec le centre actif de la Nouvelle-France, lorsqu'il met en place une monarchie absolue de droit divin en 1663. Première œuvre d'art public de la ville de Québec, l'effigie sculptée du jeune monarque, réplique d'une œuvre du sculpteur baroque Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), est disposée en 1686 sur la toute nouvelle place Royale, tel un rappel de l'autorité monarchique dans la capitale coloniale. Le pouvoir royal s'incarne également dans les instances décisionnelles qui élisent domicile à Québec, notamment par l'établissement d'un Conseil souverain pour les affaires politiques et judiciaires en 1663. La cité devient défensive avec sa place d'Armes instaurée de 1644 à 1648, tandis qu'en 1692, la défense militaire s'équipe d'une batterie royale munie de remparts percés de trois portes de garde encerclant la Haute-Ville.





GAUCHE : Attribué à Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire) et l'atelier des Ursulines de Québec, *Parement d'autel dit de la Nativité*, détail du médaillon, seconde moitié du dix-septième siècle, fil de laine et de soie polychrome, filé et frisé or et argent avec lame, cannetille et paillettes, *filé riant* avec âme de soie, dentelle aux fuseaux avec filé, frisé et lame d'argent, et détrempe sur soie (médaillon), 95 x 261 x 4 cm, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Atelier des Ursulines de Québec, *Chasuble* (vue de devant), v.1720, soie, or, et argent, 125,5 x 76 x 6 cm, Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Québec.

L'art gagne en importance à Québec avec l'implantation durable d'une élite sociale, notamment composée des représentants du roi qui ne sont souvent que de passage dans la capitale – quelques mois ou quelques années. Lors de ces séjours, il importe de montrer les signes d'autorité et de valeurs dus à leur rang. De 1663 à 1759, douze gouverneurs généraux et dix-sept intendants se succèdent. Les cales des navires qui les transportent de France sont chargées d'effets et de biens personnels rivalisant de luxe, qui restitueront un tant soit peu le train de vie qu'ils menaient en métropole. La recherche témoigne d'ailleurs du faste des appartements du gouverneur au château Saint-Louis et du palais de l'Intendant au début du dix-huitième siècle[27]. Le développement de l'art religieux et des élites dépend beaucoup d'activités d'importation.



Fonderie Rudier, d'après Gian Lorenzo Bernini, *Le buste de Louis XIV, roi de France de 1643 à 1715*, 1928, installée en 1931, fonte, place Royale, Québec. Cette œuvre est une autre réplique de l'original de Bernini conservé au Château de Versailles.

Dans la production artistique locale, on trouve quelques témoignages de peinture votive, introduite au dix-septième siècle, qui illustre des scènes faisant appel à la protection de sainte Anne, mère de la Vierge et patronne des marins. Le musée historique de Sainte-Anne-de-Beaupré en conserve de précieux exemples attribués à des artistes canadien·nes anonymes : l'*Ex-voto de Madame Riverin*, 1703, invoque la protection de sainte Anne en vue de la longue traversée qui ramènera la mère et ses enfants en France, et l'*Ex-voto des trois naufragés de Lévis*, 1754, relate pour sa part, dans un style plus naïf, le sauvetage miraculeux de trois des cinq passagers après le naufrage de leur chaloupe entre Lévis et Québec[28].



Artiste inconnu·e, *Ex-voto des trois naufragés de Lévis*, 1754, huile sur toile, 31,7 x 52,1 cm, Sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré.

La production locale est toutefois davantage concentrée sur la sculpture, la dorure et l'orfèvrerie religieuses vu les nombreux lieux de culte qui essaiment à Québec[29]. L'ornementation de la chapelle des Ursulines, 1730-1736, réalisée par Pierre-Noël Levasseur (1690-1770) et son atelier, constitue l'un des chefs-d'œuvre de cette production religieuse locale et l'un des rares ensembles complets de sculptures sur bois à subsister de nos jours au Canada[30]. En matière d'orfèvrerie, Québec représente le principal foyer d'activité du territoire tant au dix-septième qu'au dix-huitième siècle. Une trentaine d'orfèvres y produisent des objets à usage religieux, domestique ainsi que des pièces destinées à la traite des fourrures et utilisées dans le contexte d'échanges commerciaux avec les Premiers Peuples[31].





GAUCHE : Charles Duval, *Hausse-col décoratif*, 1798-1800, argent, 15 cm (diamètre), Musée McCord Stewart, Montréal. DROITE : Pierre-Noël Levasseur, *Statue de sainte Ursule, patronne des Ursulines*, dix-huitième siècle, bois assemblé, sculpté et polychrome, 171 x 71,5 x 58,5 cm, chapelle des Ursulines, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

L'une des peintures les plus connues et étudiées[32] du dix-septième siècle, *La France apportant la foi aux Hurons de la Nouvelle-France*, v.1666, est révélatrice de la relation entretenue par les ordres religieux à Québec, en particulier les Jésuites, avec les Wendat, qui ont fondé le village de la Jeune-Lorette (ou Nouvelle-Lorette, aujourd'hui Wendake) dans la région de Québec. Dans la composition, le jeune Wendat converti est accueilli par la reine française Anne d'Autriche et la Sainte-Famille, représentée dans le tableau que tient cette dernière. *La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France* a été offert en don par la Nation wendat aux Jésuites, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle église de leur collège en 1666. L'historienne de l'art Louise Vigneault précise : « On sait que, contrairement aux États-Uniens et aux Anglo-Canadiens, les habitants de la Nouvelle-France et leurs descendants canadiens-français ont entretenu des rapports étroits et significatifs avec les Premières Nations, et même si l'on tient compte du fait que ces rapports étaient motivés par des intérêts précis[33] ». La survie sur des terres arides, mais surtout le commerce et la traite des fourrures constituent les principales motivations des colonisateurs pour établir des alliances avec les communautés autochtones.

Tout comme les missionnaires, les divers intervenants engagés dans la traite s'intégraient aux milieux autochtones et assuraient des relations de proximité. « À la différence des Britanniques, qui préféraient attendre dans les postes de traite que leur soient livrées les fourrures, les Français s'enfonçaient volontiers dans le territoire, allant les chercher sur place et s'assurant ainsi un certain contrôle du marché. Cette immersion favorisait, bien entendu, les échanges et le métissage », écrit Vigneault[34]. À la veille de la Conquête britannique, les Wendat épousent des Canadiennes françaises et commencent à parler le français[35]. Actionné par le commerce des fourrures et l'évangélisation, le rouleau compresseur de l'acculturation poursuivra sa course bien au-delà du Régime français.

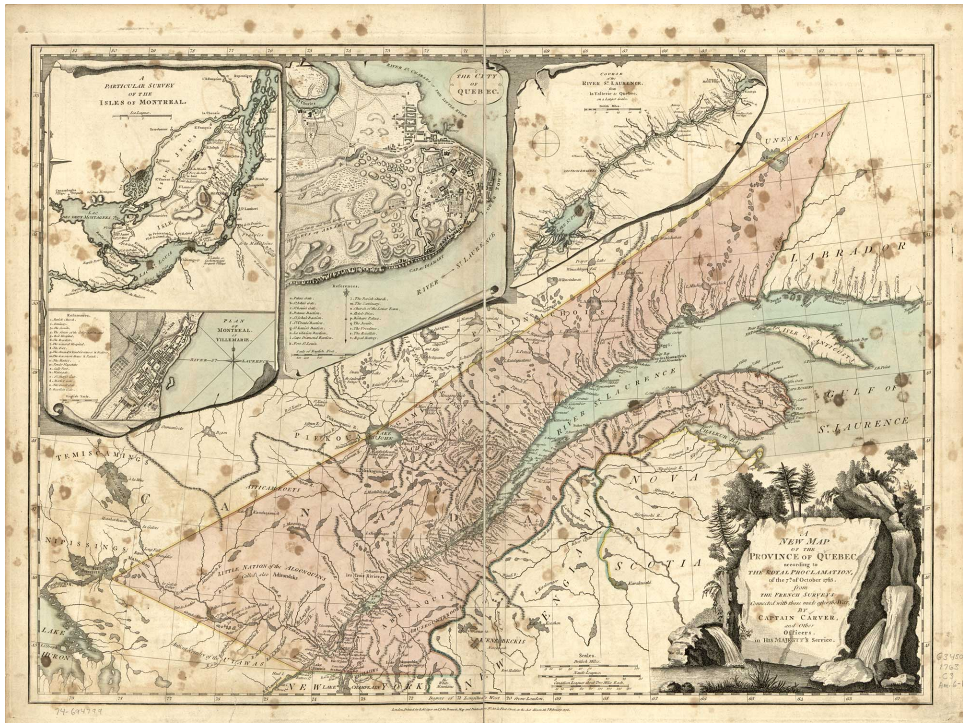


Francis Back, *Scène de traite, Québec, 1628*, 1994, crayon aquarelle, 42 x 60 cm (encadrée); 38,7 x 57 cm (image), Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

Efflorescence des vues de la ville après la Conquête (1759-1760)
Sous le Régime anglais (1763-1867), la ville est marquée par une grande vitalité culturelle. L'imprimerie fait son apparition en 1764 : la presse écrite devient le véhicule par excellence pour suivre la progression des artistes en société. La production artistique est en premier lieu dominée par le développement de la représentation de la ville, qui fait l'objet d'une intense reconstruction après la prise de Québec de 1759, et continue à offrir de spectaculaires panoramas attirant les topographes, paysagistes romantiques et autres amateurs d'un tourisme naissant à la fin du dix-huitième siècle.

Conformément à la Proclamation royale du 10 octobre 1763, la ville de Québec reste le siège administratif du territoire conquis qui porte désormais son nom : Province of Quebec/Province de Québec. En 1791, l'Acte constitutionnel voté par l'Angleterre scinde le territoire en deux provinces : le Bas-Canada et le Haut-Canada. C'est à Québec que résident les gouverneurs généraux et administrateurs coloniaux britanniques, ce qui favorise l'effervescence culturelle dans la capitale parlementaire au dix-huitième et au dix-neuvième siècle. Tous les domaines de la création sont stimulés – théâtre, musique, chant, opéra, littérature, peinture, architecture – dont certains avaient même été proscrits par l'Église catholique sous le Régime français. L'influence britannique a un effet décisif et positif sur la production et le marché de l'art. Québec a son intelligentsia parmi les prêtres du Séminaire de Québec et chez les gentilhommes militaires tant francophones qu'anglophones. Une petite élite intellectuelle, instruite et éveillée aux sciences et aux arts, s'y développe et favorise la création de sociétés littéraires : au dix-neuvième siècle, « plus de 130 sociétés de ce genre voient le jour […] et on en compte près d'une trentaine à

Québec seulement[36] ». La Literary and Historical Society of Quebec est notamment fondée en 1824, au château Saint-Louis, sous la présidence de George Ramsey, le général Lord Dalhousie (1770-1838), gouverneur en poste de 1820 à 1828 à Québec.



John Carver, *A new map of the Province of Quebec, according to the Royal Proclamation, of the 7th of October 1763* (*Une nouvelle carte de la Province de Québec, selon la Proclamation royale du 7 octobre 1763*), 1776, carte coloriée, 49 x 68 cm, Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, Washington.

La représentation de la ville constitue l'un des faits saillants de l'art à Québec après la Conquête. La première imagerie de ce moment charnière relate la prise de la ville par l'armée britannique, qui débarque à l'anse au Foulon dans la nuit du 12 au 13 septembre 1759 et fait pleuvoir sur Québec des milliers de projectiles, d'obus, de bombes incendiaires et de boulets de canon. Après l'attaque, Hervey Smythe (1734-1811), aide de camp du général Wolfe et peintre topographe, retourne en Angleterre avec plusieurs croquis dont la populaire scène de la prise de la ville qui sera gravée et abondamment publiée à partir de 1760, *Vue de la prise de Québec, le 13 septembre 1759*. L'intérêt de l'artiste s'est porté sur les troupes et sur leur accession aux plaines d'Abraham en escaladant les falaises bordant le fleuve. L'officier de marine du HMS *Prince of Orange* et peintre topographe Richard Short (actif de 1748 à 1777) compose douze vues de Québec en 1759 qu'il fait publier à Londres en 1761, et dans lesquelles il témoigne de l'ampleur de la destruction des lieux de pouvoir les plus symboliques, églises, couvents, palais et châteaux, de la capitale vaincue.





GAUCHE : Artiste inconnu·e, d'après Hervey Smythe, *Vue de la Prise de Québec, le 13 septembre 1759*, 1797, gravure sur acier et rehauts d'aquarelle, 35,9 x 47,8 cm (papier); 31,5 x 46,7 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Antoine Benoist, d'après Richard Short, *Vue du Palais épiscopal et de ses ruines, comme elles paraissent sur la montagne depuis la Basse-Ville*, 1761, eau-forte, 35 x 50,5 cm (papier); 32,4 x 50,5 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Au-delà de sa dévastation, l'imagerie de la ville dévoile toute sa magnificence. Québec est une cité prisée par les artistes qui la visitent et la représentent, en dessin, en gravure, en peinture à l'huile et à l'aquarelle. Balisé de remparts, le secteur de la Haute-Ville rappelle le caractère défensif de la cité tout en lui conférant une aura particulière. L'écrivain anglais Charles Dickens (1812-1870) décrit le paysage québécois en 1843 : « L'impression que produit sur le visiteur ce Gibraltar d'Amérique – par ses hauteurs étourdissantes, sa Citadelle suspendue dans les airs, ses rues escarpées et pittoresques, ses portes à l'allure renfrognée, les vues si saisissantes qui accrochent l'œil à chaque détour – est quelque chose d'unique et d'impérissable[37] ». La forteresse tant espérée depuis les premiers temps de la colonie française est enfin érigée au sommet du Cap-aux-Diamants[38] entre 1820 et 1850. Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry (1682-1756) avait imaginé la Citadelle dans le projet d'enceinte des fortifications qu'il a conçu et dont il a supervisé l'érection au siècle précédent. Au ving-et-unième siècle, les célèbres fortifications enserrent toujours le quartier historique du Vieux-Québec, ce qui fait de la capitale « la seule ville fortifiée d'Amérique au nord du Mexique[39] ».

Accrochée au sommet du Cap-aux-Diamants, immobile et puissante devant les vents qui fouettent l'Union Jack, la Citadelle de Québec devient l'image par excellence des peintres et des écrivains romantiques au dix-neuvième siècle. Contemporain à la célèbre envolée de Dickens, le tableau de John Richard Coke Smyth (1808-1882), *Vue de Québec*, 1838-1839, rend compte de cette tendance au paysagisme romantique dans la représentation de la ville, par sa composition qui restitue la côte accidentée de la falaise de Québec au sommet de laquelle triomphe la Citadelle, imperturbable devant des eaux agitées et un vaste ciel ennuagé.



John Richard Coke Smyth, *Vue de Québec*, 1838-1839, huile sur toile marouflée sur panneau, 89,8 x 181 cm, Power Corporation du Canada, Montréal.

Les peintres topographes anglais et les artistes amateurs étrangers proposent des vues pittoresques, parfois romantiques, mais aussi réalistes de Québec. La pratique de l'aquarelle est transmise par les officiers de la garnison britannique qui sont formés à l'Académie royale militaire de Woolwich en banlieue de Londres, comme le militaire topographe James Pattison Cockburn (1779-1847). Ce dernier a produit une telle somme d'œuvres de la ville qu'il semble en constituer un guide visuel et touristique invitant à explorer, sous différents angles de vue, la physionomie éminemment pittoresque de la cité, composée de la Basse-Ville et de la Haute-Ville.

La peintre amateur anglaise Millicent Mary Chaplin (1790-1858) compose une centaine d'aquarelles et de dessins lors de son séjour de quatre ans à Québec. Elle figure un grand nombre de sujets urbains, tels des paysages panoramiques comme *Vue depuis la fenêtre du cabinet de toilette de Millicent Mary Chaplin*, 1839, et des vues plus intimistes de son environnement immédiat. Son regard se pose inévitablement sur l'hiver au lendemain d'une tempête mémorable de février 1842, avec ses congères massives qui emplissent la cour et atteignent presque la toiture de l'écurie. Quelques mois plus tard, Chaplin ajoute à la séquence une version estivale de la vue de son jardin, tel un pendant venant immortaliser les contrastes extrêmes du climat québécois[40].





GAUCHE : Millicent Mary Chaplin, *Vue depuis la fenêtre du cabinet de toilette de Millicent Mary Chaplin*, 1839, aquarelle sur graphite avec traces de grattage sur papier, 22,8 x 38 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : James Smillie Jr., d'après William Wallace, *Réunion du Quebec Driving Club à la place d'Armes*, v.1826, eau-forte, lavis, et aquarelle sur papier vélin ivoire, 29,8 x 45,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le graveur écossais James Smillie Jr. (1807-1885), immigrant à Québec avec sa famille à l'adolescence, parfait sa formation à Londres grâce au mécénat de Lord Dalhousie, qui prend nombre d'artistes sous son aile. À son retour dans la colonie, Smillie collabore à la publication, en 1829, de *Picture of Quebec*, le premier guide illustré de la ville comprenant dix-sept planches des vues panoramiques et des scènes de la vie urbaine à Québec, telle la pétulante course de luges figurée dans l'œuvre *Réunion du Quebec Driving Club à la place d'Armes*, v.1826, tenue sur la place d'Armes bordée par le palais de justice à gauche et la cathédrale anglicane Holy Trinity à droite. Quelques années plus tard, en 1834, le marchand de vin, auteur et éditeur Alfred Hawkins (1792-1854) contribue lui aussi au portrait de la ville, en mots et en images, en faisant paraître son ouvrage *Hawkins's Picture of Quebec, with Historical Recollections*. Ses descriptions littéraires passionnées – il glorifie notamment la Citadelle de Québec « chef-d'œuvre de l'art et de la nature[41] » – sont illustrées par quelques vues de la ville.




GAUCHE : Cornelius Krieghoff, *La poste royale traverse le Saint-Laurent*, 1860, huile sur toile, 43,2 x 61 cm, collection privée. DROITE : Cornelius Krieghoff, *Le vapeur «Québec»*, 1853, huile sur toile, 68 x 93,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

L'imagerie de Québec s'épanouit également à la peinture à l'huile, grâce à des peintres étrangers, originaires des États-Unis et de Grande-Bretagne surtout, mais aussi de divers pays d'Europe, venus chercher fortune à Québec au dix-neuvième siècle. Souvent de passage, ces artistes se déplacent de villes en villages selon les besoins du marché. Louis-Hubert Triaud (1790-1836), James Bowman (1793-1842), Henry Daniel Thielcke (1788-1874), Samuel Palmer (1805-1881), Robert Clow Todd (v.1809-1866) et Cornelius Krieghoff (1815-1872) posent un regard sensible sur les aspects de la vie des milieux bourgeois, paysans et autochtones de Québec. Par exemple, reconnu comme un narrateur visuel exceptionnel, Krieghoff rend compte du service postal royal actif pendant la belle saison à Québec dans *Le vapeur « Québec »*, 1853, et il en donne, quelques années plus tard, une représentation épique dans le contexte hivernal, *La poste royale traverse le Saint-Laurent*, 1860.

Ces artistes composent des scènes valorisant la ville, ses sites environnants et ses plaisirs saisonniers, et se font connaître par l'entremise des journaux locaux. À son arrivée dans la région, l'Anglais Robert Clow Todd est annoncé comme un peintre de maisons, d'enseignes, de voitures et d'ornement dans *La Gazette de Québec* du 27 janvier 1834. Il finit ses jours à Toronto, mais le peintre reste à Québec près de vingt ans, y tient un atelier, enseigne la peinture et compose un grand nombre de paysages et de scènes de genre qui narrent les plaisirs et divertissements de la bourgeoisie urbaine. Son sujet fétiche est le « pain de sucre », au pied des chutes Montmorency, l'un des phénomènes naturels les plus célèbres de Québec[42]. Todd se voit aussi confier des commandes prestigieuses, telles deux splendides vues du chantier de l'anse au Foulon, dont *The Allan Gilmour and Company Shipyard at Anse au Foulon, Quebec City, Seen from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, vu de l'ouest*), 1840. L'œuvre révèle l'importance du commerce du bois qui succède à la fourrure comme fondement de l'économie québécoise au dix-neuvième siècle.



Robert Clow Todd, *The Allan Gilmour and Company Shipyard at Anse au Foulon, Quebec City, Seen from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, vu de l'ouest*), 1840, huile sur toile, 74,5 x 120 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Essor de la création locale, entre peinture et artisanat, au dix-neuvième siècle

La peinture locale, produite par des artistes originaires de Québec, s'épanouit au dix-neuvième siècle, en même temps que la création wendat s'affirme. L'époque est marquée par l'émergence de la première génération de peintres natifs de la capitale et de sa région, et qui en viennent à incarner les pionniers de la peinture québécoise : Joseph Légaré (1795-1855), Jean-Baptiste Roy-Audy (1797-v.1846), Antoine Plamondon (1804-1895) et Théophile Hamel (1817-1870). Ces praticiens ont d'abord appris leur art en travaillant à la restauration des tableaux religieux du fonds Desjardins – 180 œuvres envoyées depuis Paris à Québec par deux prêtes catholiques, les abbés Desjardins, en 1817 et en 1820, et qui allaient constituer une source inépuisable de modèles européens à partir desquels s'exercer par la copie. Dans le contexte d'une absence d'école d'art véritable dans la capitale, cet ensemble est une référence précieuse.





GAUCHE : Jean-Baptiste Roy-Audy, *Autoportrait*, 1826, huile sur toile, 66,2 x 54,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Jean-Baptiste Roy-Audy, *Sainte Marie-Madeleine* ou *La Madeleine en pleurs*, 1819, huile sur toile, 69,5 x 58 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

À Québec, jusqu'au dix-huitième siècle, l'apprentissage de l'art repose sur la formule de compagnonnage ou relation maître-apprenti. Au cours du dix-neuvième siècle, les artistes donnent des leçons de dessin privées, annoncées dans les journaux. François Baillairgé (1759-1830) est en cela exemplaire et sera maître de dessin, enseignant notamment à Joseph Légaré. Bientôt, les collèges suivent, le Séminaire de Québec donne des cours de dessin à compter de 1833, et c'est Plamondon qui en est le premier professeur[43]. Le talent et la polyvalence du miniaturiste italien Gerome Fassio (1789-1851), à Québec pendant une vingtaine d'années, l'amène à dispenser des leçons privées de peinture et de dessin, en même temps qu'il enseigne le dessin au Séminaire en 1839-1840.





GAUCHE : François Baillairgé, *Vue de Paris, de la chambre de François Baillairgé*, 1780, fusain sur papier, 41 x 24,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Joseph Légaré, *Québec vue de la Pointe-Lévis*, v.1840-1842, huile sur toile, 90 x 120 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Quelques artistes de Québec ont toutefois le privilège d'aller parfaire leur formation en Europe : Baillairgé est le premier d'une longue lignée de peintres québécois envoyés en France pour leurs études formelles, grâce au soutien de divers mécènes liés au pouvoir de l'Église ou de l'État. Remarqué par les autorités ecclésiastiques du Séminaire de Québec, Baillairgé étudie de 1779 à 1781 à l'Académie royale de peinture et de sculpture, dont la formation est notamment centrée sur le dessin. L'orfèvre Laurent Amiot (1764-1839) étudie son art à Paris dans les

années 1780. Le modèle français conservera son attrait dans la formation des artistes à Québec jusqu'au vingtième siècle.

Le marché de l'art à Québec est dynamisé par la nouvelle génération de peintres québécois qui s'investit dans la pratique de divers genres picturaux. L'histoire religieuse demeure formatrice et l'Église reste l'un des principaux mécènes de la ville. Cependant, la scène de genre, le paysage et surtout le portrait sont les genres les plus prisés auprès de la clientèle bourgeoise du dix-neuvième siècle. Étroitement lié à l'essor de la bourgeoisie et à sa reconnaissance, le portrait attire presque tous les peintres du temps, Roy-Audy, Plamondon, Hamel spécialement, qui le pratiquent avec virtuosité auprès d'une vaste clientèle.

Non seulement peintre, Joseph Légaré est également un collectionneur passionné qui cultive une fibre entrepreneuriale avec l'acquisition d'œuvres pour constituer sa propre collection, qui comptera plus d'un millier de pièces à son décès en 1855, dont 162 peintures en art canadien et européen[44]. L'artiste achète d'abord une trentaine de peintures du fonds Desjardins, et il en fait des copies qu'il parvient à vendre aux paroisses religieuses, qui le paient parfois en retour en lui offrant des peintures. Légaré acquiert de surcroît un vaste nombre d'estampes trouvées chez les marchands encanteurs John Christopher Reiffenstein et Giovanni Domenico Balzaretti[45].



Joseph Légaré, *La vision de saint Roch*, v.1825, huile sur toile, 77,5 x 115,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Pour faire connaître sa collection, Légaré l'expose au public une première fois en 1829 dans les locaux de la Literary and Historical Society of Quebec, au rez-de-chaussée de l'Hôtel Union. C'est le début des expositions gratuites de cet ensemble qui s'enrichit, année après année, de tableaux en tous genres, scènes religieuses et du quotidien, paysages, portraits et natures mortes. Légaré met sur pied trois galeries de peintures entre 1833 et 1872, à la Haute-Ville de Québec[46]. Deux sont ouvertes dans les résidences familiales de Légaré, rue Sainte-Angèle (la première en activité entre 1833 et 1835 et la deuxième, entre 1852 et 1872), et une autre est en activité deux ans dans la maison de l'associé de Légaré, côte de la Fabrique, qui sera qualifiée de « temple des beaux-arts de la ville de Québec[47] » à son ouverture en 1838 pour l'animation qui s'y produit par le biais de concerts musicaux, de cours de peinture et d'exposition de peintres contemporains.

L'aventure de ces galeries s'avère plus pédagogique que lucrative, réunissant l'élite intellectuelle francophone de la ville de même que la société anglophone, et mettant surtout à la disposition des artistes et des amateurs du

temps des modèles de l'art variés et de qualité. De son vivant, Légaré ne constitue pas un musée à proprement parler bien qu'il s'investisse dans le projet dès 1845. Trente ans plus tard, en 1875, la Pinacothèque de l'Université Laval, premier musée d'art permanent dans la ville de Québec et même premier musée d'art au Canada, voit le jour grâce à l'acquisition de la collection Légaré par le Séminaire de Québec[48]. La première université francophone en Amérique du Nord, l'Université Laval, qui a été fondée à Québec, en 1852, se trouvait donc enrichie d'un musée d'art.



Cour intérieure de l'Université Laval, quartier du Vieux-Québec, Québec, v.1900, photographie non attribuée. Archives nationales du Québec, Montréal.

La production artistique des Premières Nations s'épanouit également à Québec au dix-neuvième siècle. La Nation wendat développe un artisanat local reposant sur sa tradition ancestrale. À l'époque, peu de créateurs autochtones sont initiés à la pratique d'un art comme la peinture. Issu de la communauté de la Jeune-Lorette (ou Nouvelle-Lorette, aujourd'hui Wendake), le peintre wendat Zacharie Vincent Telari-o-lin (1815-1886) se distingue au dix-neuvième siècle[49].

Au tournant des années 1850, en plus de ses occupations de chef de communauté, de père de famille, de guide de chasse et de pêche, ainsi que de fabricant de raquettes, Vincent pratique la peinture et s'exerce à divers genres – le paysage, la peinture de genre et le portrait – en plus d'explorer plusieurs procédés, en peinture à l'huile, en dessin au plomb, au fusain, à l'encre et à l'aquarelle. Il s'exprime dans un langage naïf, par exemple en multipliant les

perspectives comme dans l'œuvre *Les chutes de Lorette*, v.1860, qui plaît à la clientèle bourgeoise et militaire de Québec ainsi qu'aux touristes qui sont nombreux à se rendre à la Jeune-Lorette. C'est par l'autoportrait qu'il se démarque toutefois et affirme son statut de peintre, métier qu'il aurait appris au contact d'artistes de Québec comme Antoine Plamondon, qui le prennent pour sujet de leurs portraits.





GAUCHE : Zacharie Vincent Telari-o-lin, *Les chutes de Lorette*, v.1860, huile sur carton, 48 x 60,6 cm, Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Henry Daniel Thielcke, *Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette*, 1840, huile sur toile, 127 x 107 cm, Musée du Château Ramezay, Montréal.

En 1840, Vincent est représenté dans le portrait de groupe des chefs wendat peint par Henry Daniel Thielcke et commandé par le nouveau chef honoraire de la Jeune-Lorette, Robert Symes, avocat et juge de paix à Québec. Au centre de la composition est assis Symes, qui est entouré par les autres chefs et les membres de sa communauté, lors d'une cérémonie qui aurait attiré quelque 200 visiteurs de Québec. Dans la section gauche, on reconnaît le jeune Zacharie Vincent portant une coiffe cérémoniale en argent et garnie de plumes, de sa propre fabrication, tandis que le chapeau haut de forme est adopté par certains chefs en guise de symbole d'autorité. Les coiffes, portées de père en fils au sein d'une chefferie, sont ouvragées de matériaux comme le crin d'orignal, les piquants de porc-épic, le cuir et les plumes, certaines présentant même des anneaux en étain issus d'orfèvres français et ayant servi de monnaie de traite[50]. Ce portrait collectif et commémoratif est un précieux témoignage du métissage colonial exprimé par les atours de ce groupe de chefs vêtus de redingotes militaires parés de bracelets, de brassards, de médailles d'argent et de ceintures fléchées. Sa popularité entraîne la mise en marché de reproductions lithographiques – en noir et blanc et en couleur – dès 1842, à Québec[51].

Au fil du dix-neuvième siècle, les activités artisanales traditionnelles de la communauté wendat – confection de canots, de raquettes, d'ouvrages de broderie, de vannerie, etc. – continuent à se développer. Leurs ouvrages sont prisés sur le marché de l'artisanat à Québec et vendus dans certains commerces de la ville. En 1837, William S. Henderson s'y établit et fonde sa boutique de chapelier sur la rue De Buade, à deux pas de la cathédrale Notre-Dame de Québec et de la célèbre côte de la Fabrique, l'une des plus anciennes rues de la

ville (John Hamilton Simons y fondera sa mercerie en 1840). D'abord grâce à une collaboration avec les Wendat, qui lui fournit la fourrure et des pièces d'artisanat, le commerce d'Henderson deviendra Holt Renfrew, un magasin haut de gamme encore en opération aujourd'hui dans diverses villes canadiennes.



Madame Paul Thomas, panier, 1911 ou avant, foin d'odeur et bois, 11,2 (hauteur) x 21,3 cm (diamètre extérieur), Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

La créativité des artisanes wendat est magnifiée dans une variété de pièces, tels des paniers tissés ou d'étonnants ouvrages comme l'éventail, v.1860, avec ses couleurs vives et ses matériaux naturels tels que les plumes d'autruche et les piquants de porc-épic, « un objet à la fois raffiné et exotique » qui répondait au goût de la bourgeoisie de l'époque[52]. Le vêtement d'apparat que composent la jupe et la robe-redingote, v.1875, constitue un remarquable témoignage de la broderie au crin d'orignal, une tradition importante dans l'artisanat wendat[53]. Le crin prélevé, lavé et teint est ensuite brodé sur des vêtements, comme l'impressionnante redingote, ou des pièces d'écorce ou de cuir.





GAUCHE : Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, éventail, v.1860, plumes d'autruche et de merle, écorce de bouleau, laine, crin d'orignal, piquant de porc-épic, 41 x 29,5 x 7 cm, Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, jupe et robe-redingote, v.1875, laine, coton, soie, crin d'orignal, piquant de porc-épic, 120 x 90 cm, Musée de la civilisation, Québec.

Architecture et mouvance identitaire après la Confédération (1867-1900)

Au milieu du dix-neuvième siècle, la modernisation gagne la ville de Québec. Vers 1860, les activités portuaires autrefois prospères cèdent la place aux premières industries mécaniques, celles de la chaussure, de la tannerie, de la confection et du meuble dans le quartier Saint-Roch. Les innovations techniques et l'industrialisation touchent les activités artisanales et artistiques. La peinture et la gravure se trouvent notamment concurrencées par les nouvelles technologies : la photographie s'implante à Québec à partir des années 1850, avec la firme familiale Livernois qui fonde son premier studio dès 1854. Au sein de l'imposante dynastie de photographes, Jules-Ernest Livernois (1851-1933) compte parmi les pionniers de la photographie au Canada, aux côtés des Montréalais William Notman (1826-1891) et Alexander Henderson (1831-1913), et il domine la pratique à Québec dans le dernier quart du dix-neuvième siècle, tant par l'abondance, la diversité que la qualité esthétique de sa production.



Jules-Ernest Livernois, *Intérieur de la galerie Livernois*, v.1886, négatif sur plaque sèche, 16,7 x 21,5 cm, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

Cette période de progrès urbain à Québec atteint son apogée avec l'avènement du chemin de fer (1879) et de l'électricité (1883), suivi par le développement du tramway (1887) et l'érection du pont de Québec (1917) et du premier gratte-ciel, l'édifice Price (1929)[54]. La capitale de la province de Québec, unifiée dans le nouveau Dominion du Canada établi par l'Acte de l'Amérique du Nord britannique en 1867, est en ébullition : l'industrie transforme la ville et les arts en même temps que de vastes projets d'urbanisme sont mis en branle.

Cinq ans après la Confédération, en 1872, le gouverneur général du Canada, Lord Dufferin (1826-1902), établit une résidence officielle à la Citadelle de Québec où il séjourne régulièrement. L'aristocrate diplomate cultivé, épris de romantisme et ambitionnant de théâtraliser la capitale en valorisant son héritage médiéval, rêve que Québec devienne une destination touristique prospère, à une époque marquée par la démocratisation du voyage. Les élites et les bourgeois européens et nord-américains se déplacent allègrement dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle et découvrent Québec, son héritage architectural ancien et sa géographie particulière. Dans ce contexte, les autorités mettent en branle de grands projets d'urbanisme.

Le néo-palladianisme, qui fait école en Angleterre de 1720 à 1770, se répand dans le Bas-Canada du dix-neuvième siècle et imprègne les nouvelles constructions architecturales. Les immeubles qui s'élèvent à Québec sont de

plus en plus imposants, ornés de façades en pierre et de portiques avec frontons et colonnades inspirés des palais de la Renaissance italienne. Dans l'esprit de l'architecture victorienne qui emprunte aux styles du passé, l'architecte Eugène-Étienne Taché (1836-1912) développe le style château à Québec, qui amalgame les qualités distinctives des châteaux forts français du Moyen-Âge et de la Renaissance. Il est notamment formé auprès de l'architecte Charles Baillairgé (1826-1906), à qui Lord Dufferin avait demandé de rallonger la fabuleuse terrasse en bordure du fleuve, inaugurée en 1879, et qui portera plus tard son nom.



William Notman, *La Citadelle de Québec vue du fleuve Saint-Laurent*, v.1890, épreuve à la gélatine argentique, 25,3 x 30,2 cm (carton); 19 x 24,2 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.





GAUCHE : Édifice de la douane, à la Pointe-à-Carcy, v.1880, photographie non attribuée. DROITE : Jules-Ernest Livernois, *Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin vus de l'Université Laval, Québec*, v.1894, épreuve à la gélatine argentique, 12,1 x 19,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Taché conçoit en outre le manège militaire de Québec dans le style château, en pierres massives, avec son décor flamboyant du quinzième siècle composé de fenêtres à fausses meurtrières, de tourelles avec toit conique et d'un portail central[55]. Dix ans plus tard, c'est l'architecte new-yorkais Bruce Price (1845-1903) qui applique le style château à l'Hôtel Château Frontenac, en délaissant « la symétrie classique de ces modèles au profit de l'éclectisme pittoresque de l'architecture victorienne en vogue à la fin du dix-neuvième siècle[56] ». Le style château se déploie dans la polychromie de ses surfaces, dans ses toits pentus, ses tours et tourelles, dans le profil asymétrique et irrégulier de sa composition de cinq ailes puis d'une tour centrale. Construit en 1892-1893 sur le Cap-aux-Diamants, à l'emplacement du premier fort de Champlain et de l'ancien château Saint-Louis (détruit par les flammes en 1834), la résidence des gouverneurs français et anglais de la colonie, le Château Frontenac perpétue l'image romantique de la ville. Le château forteresse au sommet de la falaise correspond alors à l'idée qu'on se faisait de Québec, perçue telle une ville

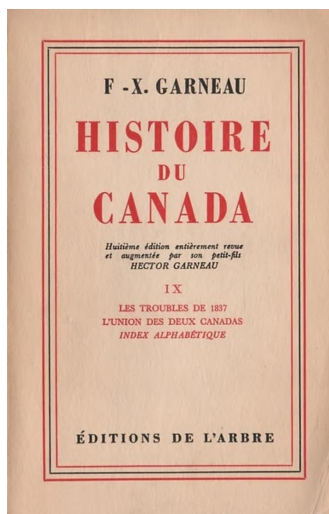
médiévale française[57]. Puissant symbole du tourisme à Québec, « l'hôtel le plus photographié du monde », a fait l'objet de plusieurs agrandissements entre 1908 et 1993[58]. Sa célèbre tour est érigée en 1924.



Château Frontenac, Québec, 2022, photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez.

La contribution de l'architecte Taché ne se limite pas à l'édification du style château à Québec : il est également responsable d'une tendance à la commémoration qui s'enracine dans un profond sentiment nationaliste. À compter de la Confédération (1867), le peuple canadien-français – qu'on identifie comme « québécois » à partir des années 1960[59] – exprime son identité par l'art commémoratif qui conquiert les places, les parcs et les jardins de la ville. De magnifiques et imposants monuments sont érigés à la mémoire des événements, des hommes et des femmes qui ont marqué l'histoire nationale.

Ce mouvement d'affirmation identitaire s'enracine dans les rébellions des Patriotes du Bas-Canada menées par le gouvernement de Louis-Joseph Papineau contre les autorités coloniales britanniques en 1837 et 1838. Si les soulèvements sont infructueux, ils génèrent une prise de conscience nationaliste dans l'élite intellectuelle québécoise : l'historien François-Xavier Garneau, membre de la Literary and Historical Society of Quebec à l'époque, publie son *Histoire du Canada* entre 1845 et 1852[60], qui constitue une douce revanche sur les propos indignes du rapport Durham, déposé à Londres en 1839, et qui préconise l'assimilation des Canadiens français stigmatisés comme un peuple « sans histoire ni littérature ». Ce contexte berce l'émergence d'une expression proprement canadienne-française à Québec, promettant de fleurir dans tous les domaines de la création au vingtième siècle.





GAUCHE : Couverture de l'ouvrage *Histoire du Canada*, vol. 9, écrit par François-Xavier Garneau, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946. DROITE : Les armoiries du Québec sur le fronton de l'Assemblée nationale du Québec, Québec, 2007, photographie de Claude Boucher.

Francophile et ardent nationaliste, l'architecte Taché conçoit l'hôtel du Parlement sur le Cricket Field, à Québec, et dont le chantier s'achève en 1886. C'est à Taché que l'on doit la devise de la province, « Je me souviens[61] », qu'il incarne dans la façade de l'hôtel historiée par le vaste déploiement de statuaires à l'effigie des figures bâtisseuses de Québec et du pays : les membres des Premières Nations, les fondateurs, les explorateurs, les militaires, les missionnaires, les hommes politiques et les administrateurs publics déterminants. Ce panthéon met à contribution les grands artistes de la statuaire en bronze et de la sculpture héraldique – notamment Louis-Philippe Hébert (1850-1917), Alfred Laliberté (1877-1953), Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté (1869-1937) et Sylvia Daoust (1902-2004) – qui participent à ce projet commémoratif d'envergure auquel on ajoute encore des sculptures aujourd'hui.

Depuis Paris où il perfectionne sa pratique du bronze, Hébert obtient la prestigieuse commande de nombreuses sculptures en pied pour l'hôtel du Parlement, dont celles des généraux Wolfe et Montcalm, ainsi que *Halte dans la forêt*, 1889, aussi connue comme *Famille d'Abénaquis*, une œuvre placée face à l'entrée d'honneur. Dévoilée à l'Exposition universelle de Paris en 1889, l'œuvre vaut une médaille de bronze à Hébert, ce qui est inédit pour un artiste canadien[62]. Comme le *Pêcheur à la nigogue* installé en façade, en 1891, qui présente un sujet autochtone harponnant un poisson, *Halte dans la forêt* montre les efforts d'une famille abénaquise à la chasse. Ces pièces témoignent de la formation académique française d'Hébert abreuvé de statuaire antique et motivé par l'idéalisation de ses sujets. Elles participent également à la mouvance identitaire du temps et sont envisagées comme une célébration des nations autochtones du Québec[63].



Louis-Philippe Hébert, *Halte dans la forêt*, 1889, bronze, Assemblée nationale du Québec, Québec.

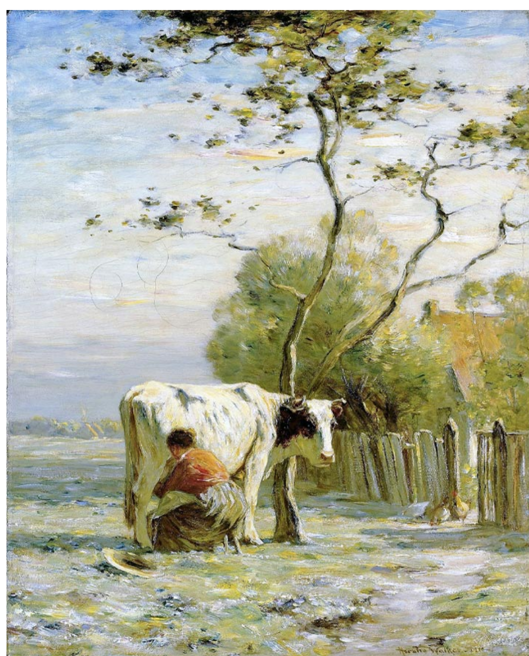
Peinture régionaliste et institutionnalisation au vingtième siècle (1900-1960)
Au tournant du vingtième siècle, les peintres à Québec et dans les environs sont préoccupés de préserver la mémoire nationale, ce qui engendre un puissant mouvement d'art régionaliste. Les œuvres de ces peintres illustrent les métiers, les légendes et le territoire canadiens-français que l'industrialisation menace de faire disparaître. À l'heure de l'appropriation des immenses territoires de l'Ouest canadien par le biais du chemin de fer, cette tendance régionaliste s'exprime par une quête nostalgique des origines du pays dans la vallée du Saint-Laurent. Les premières décennies du siècle sont également marquées par l'institutionnalisation de l'art dans la capitale québécoise.

À la recherche des traces de tradition et d'histoire nationale, des peintres de Montréal et de Toronto – William Brymner (1855-1925), Maurice Cullen (1866-1934), James Wilson Morrice (1865-1924), Edmund Morris (1871-1913)[64] et William Cruikshank (1848-1922), parmi d'autres – prennent la direction de l'est en passant par Québec. En majorité anglophones, indépendants de fortune ou vivant de leur art, ces artistes forment la « bande de Beaupré », qui se retrouvent amicalement pour peindre, pendant une dizaine d'années (1895-1905), au village de Beaupré, situé à une quarantaine de kilomètres de la ville de Québec[65]. Célèbre pour sa basilique qui attire les fidèles catholiques de tout le continent, Beaupré fait face à l'île d'Orléans où vit et peint Horatio Walker (1858-1938), un artiste travaillant dans le sillage des peintres de Barbizon et de la tradition réaliste française.

Walker et la bande de Beaupré immortalisent sur toile ou en des pochades les sujets évocateurs de la ruralité, village, fermes et paysannerie au travail. *Labour aux premières lueurs du jour*, 1900, et *La traite du matin*, 1910, de Walker, sont exemplaires des compositions du peintre qui ennoblissent la figure paysanne et la représentent en action, en de vastes compositions qui lui confèrent une sorte de dignité. Le paysage est également un genre prisé par les Cullen, Morrice et Morris qui, séduits par les panoramas de Québec et ses environs, captent diverses scènes estivales et hivernales parmi les plus beaux exemples de l'impressionnisme canadien. *Le Bac, Québec*, 1907, de Morrice, est l'une de ces vues schématiques du fleuve qui repose sur une simplification des formes et de la palette de couleurs pour rendre le paysage. Le tableau de 1907 conserve la franchise et la vivacité de la pochade que Morrice avait réalisée dix ans plus tôt, *Sur le Bac de Lévis, Québec*, v.1897.



Edmund Morris, *Cove Fields, Québec*, 1906, huile sur toile, 77,5 x 103,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.





GAUCHE : Horatio Walker, *La traite du matin*, 1910, huile sur toile, 50,8 x 40,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
DROITE : James Wilson Morrice, *Le bac, Québec*, 1907, huile sur toile, 62 x 81,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Cette mouvance régionaliste se manifeste également au sein de la Société des artistes de Québec, la première société expressément dévolue aux arts visuels dans la capitale, fondée en 1910 et incorporée en 1915, avec comme mandat d'encourager le goût pour les beaux-arts en organisant des expositions, des réunions et des conférences. La société organise une première exposition en 1916, et trois ans plus tard, elle fusionne avec la Société des arts, sciences et lettres de Québec, qui a été fondée en 1917, et qui dispose d'une revue mensuelle au titre éloquent des préoccupations du temps, *Le terroir*.

Des peintres natifs de la ville rejoignent les rangs de la société, notamment Charles Huot (1855-1930), Eugène Hamel (1845-1931), Henry Ivan Neilson (1865-1931), Edmond LeMoine (1877-1922), parmi d'autres. Inspirés par les thèmes du terroir, ces peintres et dessinateurs produisent des paysages et des scènes rurales de Québec et ses environs, des intérieurs de maisons canadiennes en plus de donner corps à des personnages typiquement québécois. L'œuvre de Huot exemplifie ces différents thèmes régionalistes avec des peintures comme *Québec vu du bassin Louise*, 1902, *Le père Godbout*, v.1897, ainsi que *L'atelier du peintre*, 1909, qui présente l'espace de travail du peintre et ses principaux modèles en plâtre, avec une élève s'affairant à l'arrière-plan.



Charles Huot, *L'atelier du peintre*, 1909, huile sur toile, 69,5 x 87,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

La tendance régionaliste se développe en parallèle de la naissance et de l'affirmation du milieu institutionnel des arts dans la capitale. Dans les années 1920, au sein du gouvernement libéral provincial, le ministre responsable du Secrétariat de la Province, Louis-Athanase David (1882-1953), promulgue des lois qui fondent la politique culturelle québécoise. L'action de David conduit à l'instauration, en 1920, d'un programme de bourses de perfectionnement à l'étranger et à la fondation, en 1922, de l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ), premier établissement public au pays, et de l'École des beaux-arts de Montréal (inaugurée en 1923). Sa *Loi sur les musées de la province* de 1922

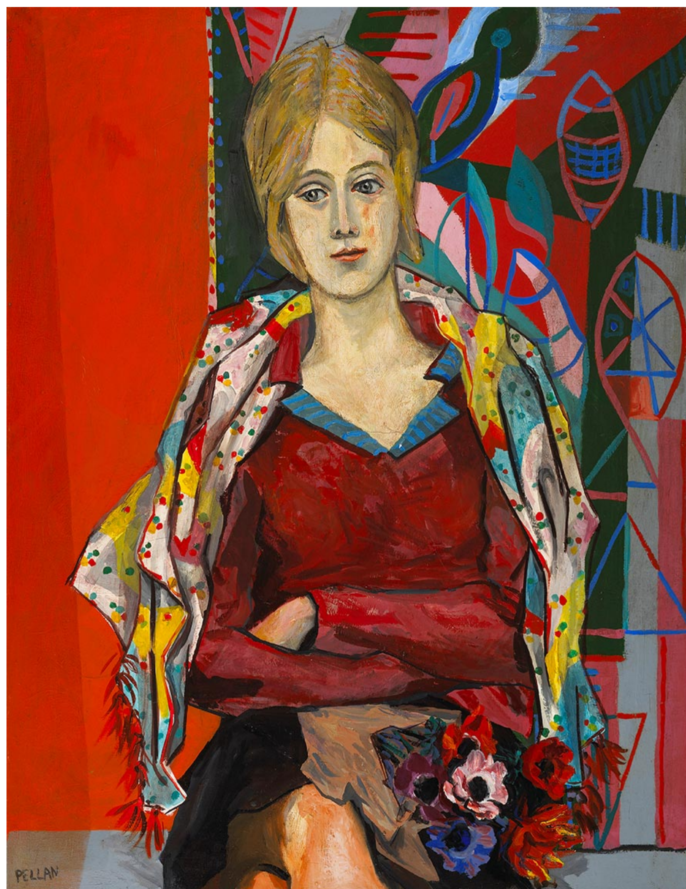
engage la fondation du Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). Ouvrant ses portes en 1933 sur les plaines d'Abraham, le musée aura comme premier conservateur Gérard Morisset (1898-1970), le bâtisseur de l'histoire de l'art au Québec grâce au projet d'Inventaire des œuvres d'art de la province qu'il mène de 1937 à 1969. À bien des égards, cet ambitieux projet s'inscrit dans la continuité de la tendance régionaliste en peinture qui vise à conserver la mémoire culturelle; fort d'une conscience patrimoniale indéfectible, Morisset a l'ambition de consigner, et ainsi de préserver de l'oubli, toutes les œuvres d'arts (majeurs ou mineurs) produites à l'échelle de la province.



GAUCHE : Gérard Morisset, v.1945, photographie non attribuée. DROITE : Salle « Croire », pavillon Gérard-Morisset, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2020, photographie de Denis Legendre.

La création de l'ÉBAQ en 1922 favorise l'implantation et l'épanouissement du milieu artistique à Québec. Les élèves – tant en peinture, en sculpture, en architecture, en gravure, qu'en arts décoratifs – y sont accueilli·es pour recevoir un enseignement calqué sur celui de l'École des beaux-arts de Paris, dont la tradition académique constitue toujours la norme en matière de formation artistique. Jusqu'en 1970, l'ÉBAQ évolue au confluent du foyer intellectuel francophone de la ville, des conservatoires de musique (1944) et de théâtre (1958), des salles de spectacles, des magasins de mode – John Darlington, Holt Renfrew et celui de la famille Simons – et des galeries d'art – dont l'une des plus anciennes de la cité, la Galerie Zanettin (1885). De 1924 à 1929, le mandat du premier directeur, le Belge d'origine Jean Bailleul (1876-1949), sculpteur et diplômé de l'École des beaux-arts de Paris, est de faire refleurir l'art français traditionnel dans la province. Réfractaire aux avant-gardes de l'école de Paris, Pablo Picasso (1881-1973), Marc Chagall (1887-1985) parmi d'autres, Bailleul s'entoure de collègues français qui constitueront la première cohorte enseignante de l'ÉBAQ jetant les bases de l'enseignement académique à la française à Québec.

Au fil des ans, l'école voit passer en ses murs des élèves de Québec qui connaîtront une grande postérité : avant de mener sa carrière essentiellement à Paris et à Montréal, le jeune Alfred Pellan (1906-1988) fera ses classes à l'ÉBAQ de 1922 à 1926. Il compte parmi les premiers méritants de la bourse de la province, étudie en France jusqu'en 1939, et sous le coup de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), rentre au pays où, en juin 1940, il présente dans sa ville natale une exposition rétrospective de ses œuvres parisiennes et modernistes, qui déclenche une petite révolution dans les milieux de l'art à Québec et à Montréal.





GAUCHE : Alfred Pellan, *Jeune fille aux anémones*, v.1932, huile sur toile, 116 x 88,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Alfred Pellan/CARCC Ottawa 2025. DROITE : Alfred Pellan, *Fleurs et dominos*, v.1940, huile sur toile, 116 x 89,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Alfred Pellan/CARCC Ottawa 2025.

Bientôt, le corps enseignant initial de l'ÉBAQ est rehaussé de professeurs québécois, notamment Henry Ivan Neilson, qui succède à Bailleul à la direction de l'ÉBAQ en 1929 et qui inaugure l'enseignement de la gravure dans une école publique canadienne. Maître-graveur, friand des procédés à l'eau-forte et à la pointe sèche, Neilson aime expérimenter pour capter l'atmosphère de ses sujets[66]. *Le dragage de la rivière Saint-Charles, Québec*, 1913, donne à voir l'industrialisation du port de Québec à grand renfort d'une graphie vigoureuse. Neilson enseignera à Simone Hudon (1905-1984), qui fera partie de la relève enseignante de l'ÉBAQ au cours des années 1930 et après. Les postes en enseignement sont alors pourvus par des personnes diplômées des écoles des beaux-arts de Québec et de Montréal, tels Omer Parent (1907-2000), Jean Paul Lemieux (1904-1990), Raoul Hunter (1926-2018) et Marius Plamondon (1914-1976), qui insufflent un vent de modernité sur l'enseignement de la peinture, toujours dominée par la figuration à Québec.



Henry Ivan Neilson, *Le dragage de la rivière Saint-Charles, Québec*, 1913, eau-forte en couleurs, vernis mou et pointe sèche, 32,2 x 43 cm (papier); 20,3 x 30 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Lorsqu'il est professeur à l'ÉBAQ de 1946 à 1952, le peintre Jean-Philippe Dallaire (1916-1965)[67] compose trois grands tableaux allégoriques qui figurent les matières maîtresses du corpus scolaire. Pour réaliser ces œuvres, le peintre est influencé par le style décoratif de Jean Lurçat (1892-1966), chef de file du renouveau de la tapisserie en France au vingtième siècle, chez qui il fait un stage en 1949. Les vastes compositions de 1947 qui représentent les arts plastiques, *La publicité et la décoration*, mais aussi *La céramique et le tissage* (la tapisserie est alors une discipline souhaitée, mais absente du programme de l'ÉBAQ), révèlent des similitudes avec le langage figuratif renouvelé d'un Picasso chez un Dallaire ouvert au surréalisme et aux motifs décomplexés et inédits. L'autorité du modèle académique traditionnel, préconisé par les autorités politiques et religieuses à Québec, commence à s'effriter graduellement.





GAUCHE : Jean-Philippe Dallaire, *La publicité et la décoration*, 1947, huile sur toile, 222,5 x 229 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Jean-Philippe Dallaire/CARCC Ottawa 2025. DROITE : Fernand Léger, *L'anniversaire*, v.1925-1950, lithographie, 68,2 x 54,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Fernand Léger/ADAGP, Paris/CARCC Ottawa 2025.

Dans ce contexte, le 9 mai 1945, deux jours après la capitulation de l'Allemagne, un groupe d'élèves et de professeurs de l'ÉBAQ accueille chaleureusement le peintre français d'avant-garde, Fernand Léger (1881-1955), à la gare du Palais à Québec[68]. Expatrié aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, l'artiste donne une conférence à l'Université Laval intitulée « La libération de la couleur », qui sera suivie de la projection inédite du film *Léger en Amérique* (1945) et du lancement du livre *Fernand Léger. La forme humaine dans l'espace* en 1945[69]. Le passage du célèbre Léger à Québec, et le lendemain à Montréal, est un moment charnière dans l'histoire de l'art québécois[70].

L'événement est l'un des détonateurs des réformes qui moderniseront l'enseignement de l'art dans les deux écoles des beaux-arts de la province : « Dès ce moment, à Québec comme à Montréal, Omer Parent et son proche ami Alfred Pellan allaient revendiquer des réformes et de nouvelles approches dans les Écoles de beaux-arts du Québec, inspirées du “Bauhaus” (Dessau, Allemagne) et des expériences de László Moholy-Nagy au “School of Art Institute” (Chicago, États-Unis). Ils allaient mettre “à bas l'académisme”[71] ».

Pluralité des expressions et des lieux de l'art contemporain (1960-2025)

Au cours des années 1960, au Québec, la Révolution tranquille donne le coup de grâce à la forte emprise de la tradition et de l'Église sur la société québécoise. À Québec, les principaux effets de cette révolution se manifestent par l'émergence d'une expression artistique universelle, libre et engagée, qui laisse son empreinte dans l'espace urbain. L'art sort des espaces d'exposition traditionnels et s'émancipe hors les murs, au sein de la cité même.

Les signes avant-coureurs de cet épanouissement de l'art se manifestent quelque vingt ans avant la Révolution tranquille, en 1938, lorsque le professeur, peintre et critique d'art Jean Paul Lemieux brosse le portrait de la situation de l'art dans la province de Québec. Il en appelle à suivre les traces de la Work Progress Administration (WPA) avec son projet d'art fédéral aux États-Unis qui, en pleine crise économique des années 1930, donne de l'ouvrage aux artistes en leur faisant décorer les édifices publics, les universités et les écoles de compositions murales, entre autres projets[72]. Son appel trouve un écho dans la capitale au cours des années 1950, auprès des entreprises privées et de l'Université Laval qui prennent le parti de soumettre des commandes d'œuvres murales aux artistes. On voit alors s'épanouir de vastes compositions historiques et thématiques notamment réalisées par les professeurs de l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ).

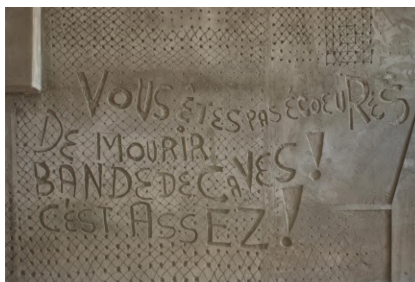


Jean Paul Lemieux, *La médecine à Québec*, 1957, huile sur toile, 304,5 x 559 cm, Université Laval, Québec.

La médecine à Québec, 1957, est un bel exemple du développement de l'art mural dans la capitale et de la figuration renouvelée qu'élabore Lemieux. Ce dernier obtient la commande de décoration du nouveau campus de l'université, le Pavillon des sciences de la santé, dont il orne l'entrée de sa murale épousant une surface légèrement concave de trois mètres de haut. Dans sa composition, il opte pour une organisation en frise où évoluent dix-neuf personnages rattachés au monde médical, desquels il soustrait toute marque d'individualité, réduisant les figures et le panorama de l'arrière-plan à des formes géométrisées[73].

L'art mural deviendra ainsi un moteur du renouvellement de l'art dans la capitale. Dévoilée en 1971 au Grand Théâtre de Québec, la murale remarquablement engagée du céramiste et sculpteur d'origine espagnole Jordi Bonet (1932-1979), établi au Québec en 1954, est une œuvre charnière. C'est

dans ce nouvel édifice voué aux arts vivants, qui s'élève à proximité de la colline Parlementaire, que Bonet réalise sa fresque monumentale en béton. Il met à profit le même matériau que les murs parvenant ainsi à une intégration parfaite de l'art à l'architecture. La murale se déploie sur près de 1 200 mètres carrés et couvre la face intérieure de trois des quatre murs d'enceinte du bâtiment, en un triptyque intitulé *Mort – Espace – Liberté*, 1969.

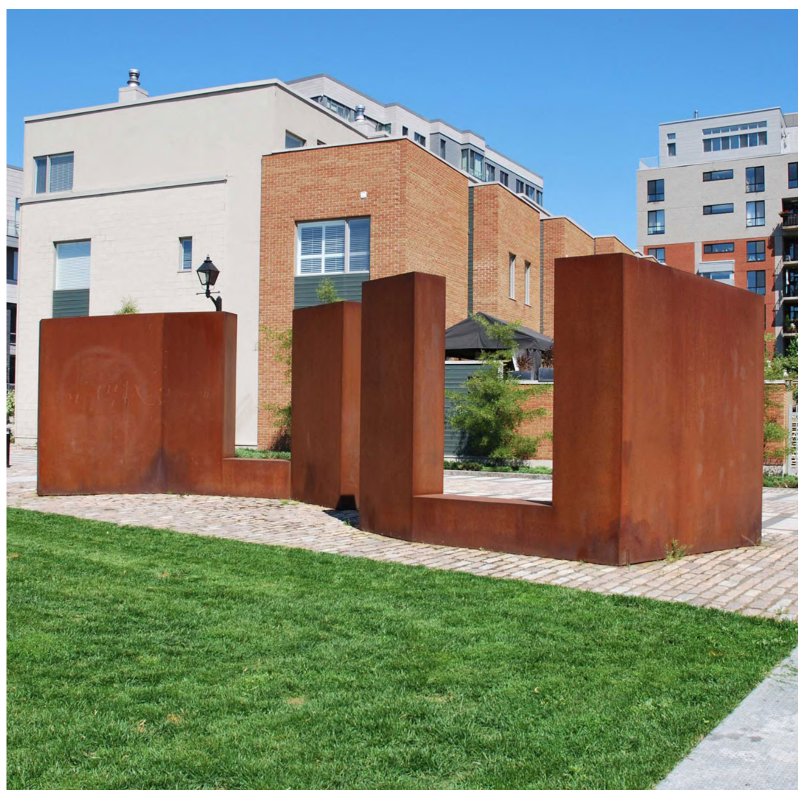




Jordi Bonet, *Mort – Espace – Liberté* (ou *Passé, présent, futur*), détail, 1969, murale en trois volets, bas-relief en ciment sur treillis métallique, surface totale : environ 1 200 m², Salle Louis-Fréchette, Grand Théâtre de Québec. Dans sa murale, Bonet trace les mots d'une citation incendiaire du poète Claude Péloquin : «Vous n'êtes pas écœurés de mourir, bande de caves? C'est assez! ». Le message vise à secouer la léthargie de la population québécoise dans la paisible capitale où l'emprise de la tradition et de l'Église commence tout juste à s'étioler dans les années 1970.

Pendant trois mois, Bonet improvise sur les surfaces de béton, en « les gravant, les égratignant, les sculptant » pour y déployer sa vision immersive de la création visuelle, « une improvisation magistrale visant à donner vie à la matière », et par là, à animer les murs du théâtre[74]. L'audace du langage développé par Bonet dans sa murale, abreuvé à la fois de figuration et d'abstraction combinées au message-texte, est un marqueur de la rupture avec le passé dans les arts à Québec.

De la Révolution tranquille émerge une génération innovante d'artistes inspiré·es par le décloisonnement des pratiques artistiques. Parmi d'autres, Jocelyne Alloucherie (née en 1947), Paul Béliveau (né en 1954), Marcel Jean (1900-1993), Paul Lacroix (1929-2014), Richard Mill (né en 1949), René Taillefer (né en 1939), sont les explorateurs des nouveaux langages de la figuration, mais aussi de l'abstraction formaliste et lyrique, ainsi que de la sculpture et de l'installation. Issu·es de l'ÉBAQ, ces artistes enseignent à la nouvelle École d'art de l'Université Laval qu'inaugure le directeur Omer Parent en 1970, dans un tout nouveau pavillon sur le campus de Sainte-Foy.





GAUCHE : Jocelyne Alloucherie, *Porte de jour*, 2004, acier corten soudé, 298 x 350 x 1070 cm, Parc Dalhousie, Montréal. DROITE : L'équipe de Vidéo Femmes devant l'édifice du 10 rue McMahon, où elle avait ses bureaux, Québec, 1983, photographie attribuée à Louise Bilodeau. Derrière, de gauche à droite : Lynda Roy, Hélène Roy, Michèle Pérusse, Louise Giguère et Nicole Giguère; assises, de gauche à droite : Lise Bonenfant, Françoise Dugré et Lucie Godbout.

Exemplifiant ce renouveau des pratiques de l'art, le collectif Vidéo Femmes se constitue en 1973, entre les murs de l'Université Laval, et à l'initiative de trois artistes-réalisatrices, Hélène Roy (1941-2024), Nicole Giguère (née en 1948) et Helen Doyle (née en 1950). Ce collectif féministe déploie un modèle de création inédit et unique au Canada. Les réalisatrices traitent, par le film et le vidéogramme, de leurs préoccupations artistiques et sociales, notamment de sujets liés aux femmes (dont on ne parlait pas à l'époque), qu'il s'agisse de violence, de santé mentale, de harcèlement sexuel, de sida, de prison, etc. L'aventure de Vidéo Femmes se déploie sur plus de quarante années, de 1973 à 2015, à Québec, engageant la production, la distribution et la diffusion de vidéogrammes et de films sur le territoire de la ville, de la province, du Canada et au-delà des frontières, en Colombie, en Argentine, au Japon et en France. La collection de 460 œuvres explore le langage documentaire, la recherche formelle et l'expérimentation technologique[75].

Le milieu artistique de la capitale est particulièrement dynamique dans le quartier historique Saint-Roch, où s'épanouit, depuis la fin des années 1970, une communauté remarquable d'artistes dont la renommée traverse les frontières. Ces créateurs et créatrices y tiennent leurs ateliers et participent à la mise sur pied de galeries parallèles et de centres d'artistes autogérés, qui culminent, en 1993, avec la fondation du complexe multidisciplinaire Méduse, voué à la formation, à la production et à la diffusion d'œuvres contemporaines et expérimentales, détachées du marché commercial de l'art. Plus récemment, en 2023, dans le complexe Méduse, l'artiste, historien de l'art et sociologue Guy Sioui Durand (né en 1952) cofonde le premier centre d'artistes autogéré wendat à Québec, Ahkwayaonhkeh.

Ces espaces alternatifs implantent à Québec un territoire expérimental. La chambre blanche, premier centre de diffusion géré par des artistes et fondé à Québec en 1978, invite le sculpteur Bill Vazan (né en 1933), à produire son œuvre de land art la plus ambitieuse alors, *Pression/Présence*, 1979. En face du Musée du Québec, sur le gazon du Parc des champs de bataille, une vaste spirale, composée de peinture blanche au latex, évoque les cycles et les mouvements de la nature et des astres. Ce projet « prouve qu'une œuvre d'une telle envergure peut être réalisée en dehors des institutions en place[76] ».



Bill Vazan, *Pression/Présence*, 1979, tirage de 1999, ilfochrome, 153,3 x 127 cm (papier); 124,7 x 99,2 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Bill Vazan/CARCC Ottawa 2025.

Cette production inédite se révèle également dans la symbiose entre arts visuels et arts vivants – danse, théâtre et musique – sur laquelle sont fondés des parcours exceptionnels comme celui de l'artiste multidisciplinaire de renommée internationale Robert Lepage (né en 1957). Son œuvre multimédia d'envergure, le *Moulin à images*, 2008-2014, dévoilée lors du 400e anniversaire de Québec, témoigne de ce mariage des langages de l'art dans la pratique de Lepage qui se fait un formidable narrateur de l'histoire de la ville.

Le dynamisme de Québec tient aussi dans les événements annuels ou bisannuels, tels que Manif d'art – La biennale de Québec, née en 2000, et le Mois Multi, produit et organisé la même année par les Productions Recto-Verso, qui connaissent un rayonnement international. Ces événements sont le fruit du labeur des centres d'artistes principalement, et des institutions muséales comme le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) et le Musée de la civilisation, nouveau musée d'État fondé en 1984. Le MNBAQ est particulièrement actif et déterminé à diffuser l'art actuel, notamment en y consacrant, depuis les années 1980, deux secteurs de son collectionnement. L'exposition de l'été 1989, hors les murs du musée, *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, témoigne également de cet engouement de l'institution pour l'art actuel tout en exploitant la ville comme cadre d'exposition inédit. L'événement traite du thème de la verticalité du paysage naturel de Québec.

Polyvalence, métissage et transgression ouvrent la voie à un art protéiforme et performatif auquel est associée la relève de l'art actuel, dont le collectif BGL (en activité de 1996 à 2021), avec ses installations poétiques de matériaux recyclés, ainsi que les artistes Diane Landry (née en 1958) et ses installations sonores, Claudie Gagnon (née en 1964) et ses tableaux vivants, et Giorgia Volpe (née en 1969) et ses interventions urbaines. À la recherche de nouveaux langages contemporains de leur réalité, la relève en arts visuels prône la liberté d'expression, l'éclatement des formes artistiques et le décloisonnement des pratiques.





GAUCHE : Diane Landry, *Brise-glace*, 2013, performance-vidéo pour projection HD ou moniteur boucle vidéo, 9 min 50 s, réalisée lors d'une résidence d'artiste avec les Productions Recto-Verso, Mois Multi 14, Méduse, Québec. DROITE : BGL, *Jouet d'adulte 2*, 2003-2012, véhicule tout-terrain d'occasion, flèches, aluminium et peinture, 115 x 110 x 170 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

La conquête de l'espace urbain par l'art, dans les années 2000 s'étend aux nombreux parcs de la ville parsemés de sculptures contemporaines, le long de la promenade Champlain en bordure du fleuve, autour du MNBAQ et devant la gare du Palais, à la place Royale, et au parc linéaire de la rivière Saint-Charles. Le projet de revitalisation culturelle de la ville, mené dans les années 1990-2000 par l'équipe du maire Jean-Paul L'Allier (1938-2016), aura contribué à l'épanouissement de l'art public notamment à Québec. Le patrimoine artistique de la ville s'est enrichi depuis les années 1980 de plus de 250 œuvres d'art extérieures, sculptures et murales.

Aujourd'hui, de jeunes muralistes développent un art urbain tout à fait singulier dans des lieux inédits comme les piliers de l'autoroute Dufferin-Montmorency, grâce à des événements comme *Passages insolites*, 2014-2023, d'EXMURO, un organisme fondé en 2007, qui font la part belle aux projets artistiques pluridisciplinaires qui envahissent l'espace de la ville de Québec et en font un « musée en plein air[77] ».



Murales sur les piliers de l'autoroute Dufferin-Montmorency, présentées dans le cadre de *Passage mural*, organisé par Street Art In Action en collaboration avec Québec Nova Murale et EXMURO, Québec, 2023, photographie non attribuée.

L'historien et sociologue Fernand Harvey attribue cette présence accrue des arts visuels dans la vie collective du peuple québécois à la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* (1981)[78], qu'on appelle plus communément la politique du 1 %. C'est dans le cadre de ce programme que l'artiste wendat Ludovic Boney (né en 1981) a obtenu plusieurs commandes, lui qui est reconnu comme un créateur d'œuvres d'art public, dont *Une cosmologie sans genèse*, 2015, installée au MNBAQ, est exemplaire. Cette politique provinciale, qui célèbre la contribution de l'artiste dans l'aménagement architectural et urbain, a un écho percutant dans les mesures d'embellissement de la capitale nationale, touristique et culturelle de la province de Québec. L'art y est partout infusé.



Ludovic Boney, *Une cosmologie sans genèse*, 2015, aluminium, pigments et câbles d'acier, 1 570 x 800 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.



Artistes phares

Dans ce chapitre, des artistes se succèdent comme autant de phares qui éclairent la ligne du temps à Québec, depuis la période précontact, avant le seizième siècle, jusqu'à nos jours. L'éblouissante créativité dans la capitale québécoise repose sur l'idéal et l'engagement de ses artistes, dictés par les politiques coloniales d'une époque ou par la transgression de ces mêmes politiques plus tard dans l'histoire, puis motivés par l'affirmation identitaire ou par la profusion des langages visuels au vingtième siècle. Cette sélection, qui déploie un large éventail de disciplines artistiques, cherche à inspirer le lectorat à poursuivre l'exploration de centaines d'autres artistes qui ont fait de Québec une capitale d'exception.

Les Premières Nations créatrices des perles de diplomatie



Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, collier de wampum huron, 1678
Mercenaria mercenaria **(palourde), escargot de mer, perles de verre, cuir, piquants de porc-épic, fibres végétales, 145 cm (longueur)**
Cathédrale de Chartres, France

Les premières formes d'art de la région de Québec sont issues des pratiques culturelles autochtones ancestrales, dont celles des Iroquoiens du Saint-Laurent, et notamment des Wendat qui s'inscrivent dans leur filiation[1], ayant occupé le territoire comme lieu de transit bien avant l'arrivée des Européens. Leur établissement en bordure du fleuve Saint-Laurent a laissé des traces matérielles évidentes dans la région de la capitale nationale et à Québec même, où plusieurs sites stratégiques ont fait l'objet de fouilles archéologiques, comme la terrasse basse de Québec, aujourd'hui la place Royale, qui foisonne d'histoire. Des pointes de projectile, fabriquées avec du chert et du quartz extraits de la falaise il y a environ 5 000 ans, y ont été retrouvées[2]. Divers artefacts, tels des vases en céramique, témoignent des pratiques artisanales de la période précontact et renseignent sur l'évolution du mode de vie de ces populations nomades ou semi-nomades vers la sédentarité.

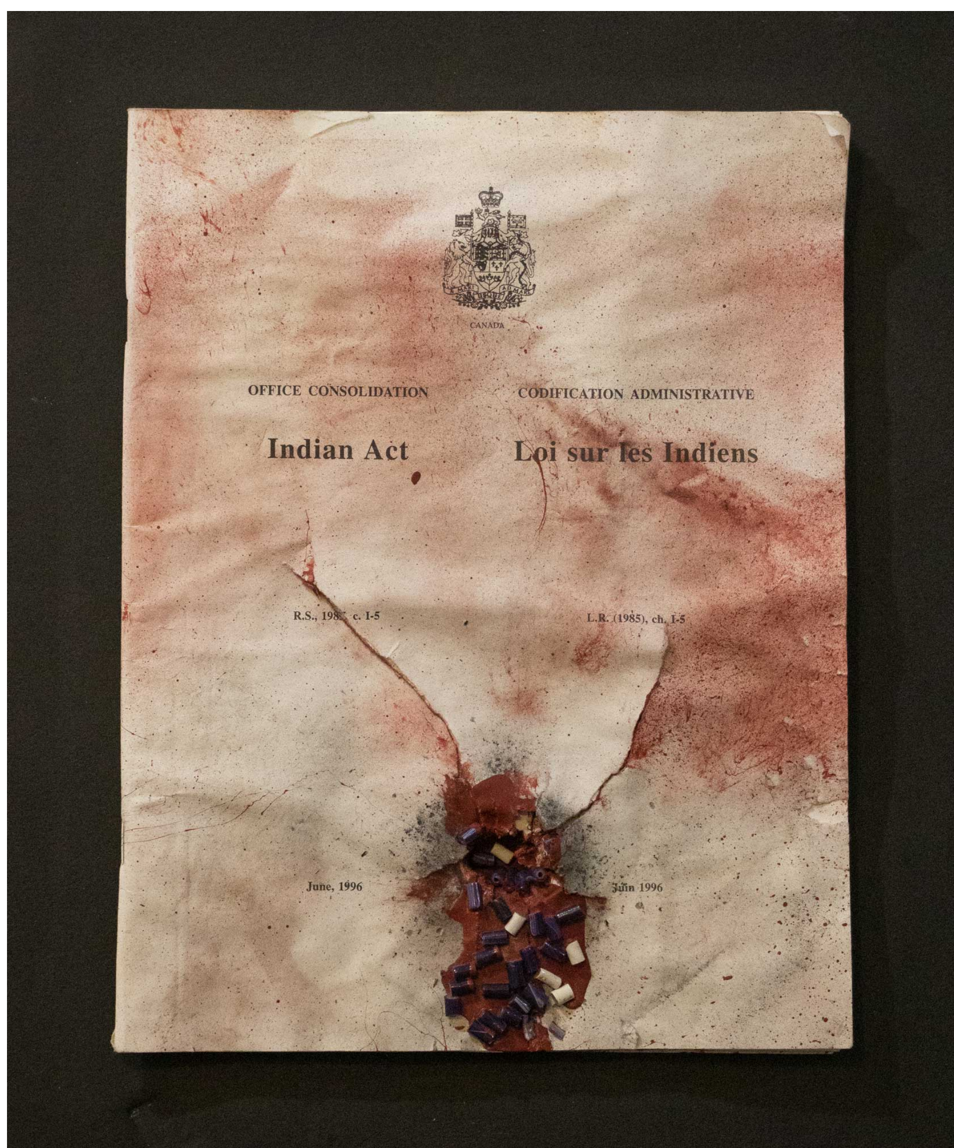



GAUCHE : *Mercenaria mercenaria* (également connue sous le nom de palourde ou de quahog nordique), 2016, photographie de E. A. Lazo-Wasem. DROITE : Artiste dont on connaissait autrefois le nom, *The Two Dog Wampum* (*Wampum à deux chiens*), 1721-1781, coquille : quahog nordique (*Mercenaria mercenaria*), buccin à boutons (*Busycon carica*); peau : daim (*Odocoileus virginianus*); fibre; pigment : ocre rouge, avec franges : 20 x 0,5 x 238 cm; sans franges : 20 x 0,5 x 169,5 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Avec la colonisation au dix-septième siècle, les Premières Nations accèdent à de nouveaux matériaux et outils. La perle de coquillage blanc et pourpre (dit aussi mauve ou noir), le wampum, circule déjà comme bien d'échange entre les peuples avant la colonisation, mais en petite quantité vu la dextérité que leur confection exige. Ces tubes délicats, de trois à cinq millimètres de diamètre et d'un centimètre de long tout au plus, proviennent de la palourde (*Mercenaria mercenaria*) blanche à l'intérieur violacé. Sa coquille très dure est percée puis polie par les communautés du littoral atlantique pour créer le wampum. Accessibles dès 1620-1625, les pointes de métal européennes ont favorisé la fabrication de perles tubulaires standardisées et uniformisées : elles deviendront, comme l'affirme l'historien de l'art Jonathan C. Lainey, « un bien d'échange essentiel

dans l'immense réseau de commerce qui s'étend […] pendant la période de traite des fourrures[3] ». Les nouveaux outils ont permis la fabrication massive de wampums qui ont dès lors été produits par milliers.

Ces perles assemblées en colliers (ou des ceintures[4]) constituent d'impressionnants ouvrages de tissage de diverses tailles, composés de centaines, voire de milliers, de perles en deux tons uniques qui permettaient la réalisation d'une infinie variété de motifs (lettres, figures, lignes, formes géométriques, etc.) riches de sens. Un dessin de l'écrivain de la marine Bacqueville de La Potherie (1663-1736), paru dans son ouvrage *Histoire de l'Amérique septentrionale* publié en 1722 et consacré à la Nouvelle-France, démontre la différence entre le collier et la branche de wampum dit de porcelaine, le premier étant un tissage plus complexe et la seconde, un assemblage de perles sur un même fil.



Teharihulen Michel Savard, *Réciprocité*, 2009, techniques mixtes, 35,5 x 29 cm, Musée Huron-Wendat, Wendake, Québec.

Les nations iroquoiennes du centre du territoire nord-américain confèrent à ces colliers un rôle diplomatique majeur dans les relations entre communautés autochtones et avec les colons. En Nouvelle-France, c'est à la plume de l'ursuline Marie de l'Incarnation (1599-1672) que l'on doit l'une des « premières descriptions détaillées de l'usage de wampum lors de rencontres diplomatiques[5] ». Les wampums sont porteurs de paroles et de mémoire, ils appuient les discours prononcés : « ce sont les traces visuelles d'une idée qui peut ainsi être "lue"[6]. » Entre 1650 et 1750, une dizaine de wampums votifs ont été créés par les communautés autochtones vivant dans des missions religieuses de la région de Québec pour être donnés à des lieux de culte en guise d'offrandes[7]. Les Hurons de Lorette (aujourd'hui les Wendat de Wendake) ont fabriqué la plupart de ces colliers qui célèbrent la Vierge Marie et d'autres saints, tel le wampum donné à la cathédrale française Notre-Dame de Chartres en 1678 et qui présente des écritures latines élaborées – « VIRGINI PARITVRÆ VOTVM HVRONUM [Vœu des Hurons à la Vierge qui doit enfanter] » – réitérant la filiation de la communauté au culte catholique de la Vierge.

Les wampums perdent leur aura politique au dix-neuvième siècle, une époque d'immenses bouleversements pour les Autochtones au Canada, notamment par l'établissement de la *Loi sur les Indiens* de 1876. Les colliers deviennent des biens familiaux ou de collection, et sont souvent considérés comme « des reliques d'une race vouée à disparaître[8] », tels qu'étudiés par Jonathan C. Lainey. Au vingt-et-unième siècle, les perles de wampum revêtent encore une riche signification et sont réinvesties dans l'art contemporain autochtone. L'artiste wendat Teharihulen Michel Savard réalise l'œuvre en techniques mixtes *Réciprocité*, 2009, constituée du texte de la loi de 1876 qui donne toute autorité au gouvernement canadien sur les Indiens et leurs terres. Savard entreprend donc d'exécuter le texte de loi controversé en le perforant d'une balle de son fusil de chasse; par le trou enduit de peinture rouge, évoquant l'identité autochtone, s'échappent des perles de wampum « ayant servi aux alliances et traités bafoués par l'État canadien[9] ».

Samuel de Champlain (v.1570-1635)



Samuel de Champlain et David Pelletier (graveur), *Carte géographique de la Nouvelle France faite par le sieur de Champlain Saint Tongois capitaine ordinaire pour le roy en la marine*, 1612
Gravure sur papier, 50,2 x 81,5 cm

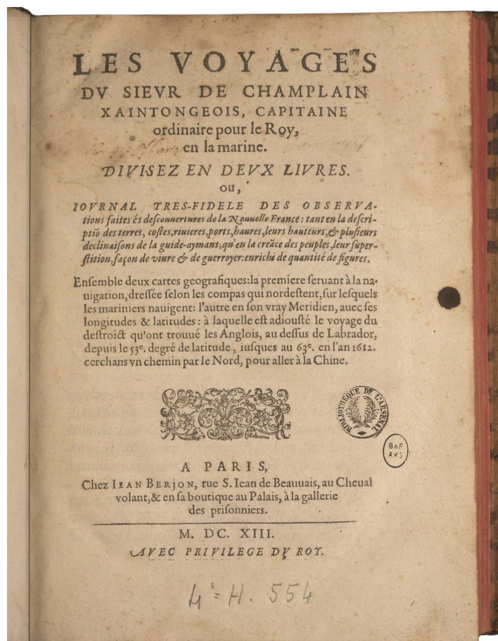
Tirée du livre *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613
Norman B. Leventhal Map & Education Center, Bibliothèque publique de Boston

La grande *Carte géographique de la Nouvelle-France* gravée par David Pelletier, la plus célèbre œuvre dessinée de Samuel de Champlain, exemplifie la richesse iconographique du récit visuel créé par l'explorateur français. En plus d'être navigateur et géographe pour le roi de France, celui que l'histoire retient comme le fondateur de la ville de Québec en 1608 est dessinateur et peintre[1], de même que cartographe de terrain, sollicitant l'appui d'alliés autochtones pour tracer ses avancées dans le territoire. Les vingt-trois cartes qu'il a dessinées constituent les premières cartes modernes du nord-est de l'Amérique du Nord[2].

Réalisées dans un style sobre et élégant, ces représentations symboliques visent d'abord à donner des indications aux marins pour faciliter la navigation le long des côtes de la Nouvelle-France. Elles sont également précieuses pour leur iconographie[3]. À Paris, en 1613, un an après la confection de la *Carte géographique de la Nouvelle-France*, Jean Berjon en publie une édition gravée dans *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour*

le Roy, en la marine, dans lequel l'explorateur rapporte ses voyages de 1604 à 1612[4].

Au début des temps modernes, « posséder la carte, c'est posséder la terre » : les cartes géographiques sont des œuvres d'art au service du pouvoir en même temps que de redoutables armes impérialistes et intellectuelles[5]. Pour Champlain, le dessin est un atout précieux pour représenter des contrées qu'il explore. Dans la carte de 1612, il rend compte des reliefs, arbres, cours d'eau, îles et habitations qui ponctuent le littoral. La composition du cartographe figure vingt-six espèces de plantes, accompagnées de mammifères terrestres et marins. Leur caractère descriptif, dans le goût des illustrations que le jésuite Louis Nicolas (1634-après 1700) allait bientôt dessiner, en fait des motifs qui dépassent le simple ornement. Plusieurs graveurs ont toutefois travaillé sur les cartes dessinées par Champlain, comme Pelletier, sans doute en ajoutant des détails visuels dont l'attribution est aujourd'hui ardue à établir[6].



LES VOYAGES
DV SIEVR DE CHAMPLAIN
XAINTONGEOIS, CAPITAINE
ordinaire pour le Roy,
en la marine.

DIVISEZ EN DEVX LIVRES.
ou,
IOVRNAL TRES-FIDELE DES OBSERVAtions faites és descouuertures de la Nouuelle France : tant en la descriptiõ des terres, costes, riuieres, ports, haures, leurs hauteurs, & plusieurs declinaisons de la guide-aymant ; qu'en la creãce des peuples, leur superstition, façon de viure & de guerroyer : enrichi de quantité de figures.

Ensemble deux cartes geografiques : la premiere seruant à la nauigation, dressée selon les compas qui nordestent, sur lesquels les mariniers nauigent : l'autre en son vray Meridien, auec ses longitudes & latitudes : à laquelle est adiousté le voyage du destroict qu'ont trouué les Anglois, au dessus de Labrador, depuis le 53e. degré de latitude, iusques au 63e. en l'an 1612. cerchans vn chemin par le Nord, pour aller à la Chine.

A PARIS,
Chez IEAN BERJON, rue S. Iean de Beauuais, au Cheual volant, & en sa boutique au Palais, à la gallerie des prisonniers.

M. DC. XIII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.



GAUCHE : Page titre de l'ouvrage *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, de Samuel de Champlain, Paris, Jean Berjon, 1613. DROITE : Louis Nicolas, « La petite chouette », s.d., encre sur papier, 33,7 x 21,6 cm, illustration du *Codex canadensis*, page 51, Gilcrease Museum, Tulsa.

La *Carte géographique de la Nouvelle-France* révèle la vision européenne réductrice et stéréotypée de la figure autochtone, non pas appréhendée dans sa nature spécifique, mais dans la dualité de son mode de vie : ou nomade, avec les figures dites montagnaises portant aviron et canot, ou sédentaire, axé sur l'agriculture et la chasse, avec les figures almouchicoises arborant maïs et courge, ainsi que flèches, arc et carquois. Certaines « erreurs ethnographiques[7] » se glissent dans ces représentations. C'est le cas du dessin intitulé *Défaite des Iroquois au Lac de Champlain*, 1613, dans lequel Champlain se met en scène maniant l'arquebuse[8], au centre d'une composition tout en mouvement et ponctuée d'intrigants motifs de palmiers.



Samuel de Champlain et David Pelletier (graveur), *Défaite des Iroquois au Lac de Champlain*, s.d., gravure sur papier, 19 x 25 cm environ, tirée du livre *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, de Samuel de Champlain, Paris, Jean Berjon, 1613.

Le spécialiste de l'art de la Nouvelle-France, François-Marc Gagnon, a démontré que les originaux de Champlain étaient retravaillés par des dessinateurs en vue de leur publication, et souvent augmentés de motifs les rendant plus attrayants; à l'exception de la seule carte manuscrite originale, 1606-1607, conservée à la Bibliothèque du Congrès à Washington, l'ensemble des œuvres graphiques de l'explorateur sont des copies, manuscrites ou gravées. Avant d'être un compte rendu véridique de ce que l'explorateur aurait vu et rapporté, ces cartes témoignent des valeurs de ceux qui les ont créées, en phase avec leur temps, un dix-septième siècle pétri de conquêtes territoriales, d'hégémonie chrétienne et de capitalisme naissant[9].

Claude François dit frère Luc (1614-1685)



Frère Luc (né Claude François), *La Sainte Famille à la Huronne*, v.1671
Huile sur toile, 121,9 x 106,7 cm
Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec

Au cours de son séjour de quinze mois en Nouvelle-France, d'août 1670 à octobre 1671, le frère Luc travaille surtout à la création de grandes compositions d'histoire religieuse dignes d'inspirer la célébration de la foi dans huit églises et chapelles de Québec et de sa région[1]. Son passage inaugure la pratique des grands formats dans les décors des lieux saints québécois. L'œuvre *La Sainte Famille à la Huronne* est exemplaire du type de compositions baroques conçues par le frère Luc, qui démontre sa capacité à moderniser les thèmes classiques en les adaptant au contexte de réception qui les berce[2]. Ainsi, à Québec, il interprète le thème de la Sainte Famille en abordant la colonisation du territoire et la conversion des Autochtones.

Avec *La Sainte Famille à la Huronne*, le frère Luc conçoit une allégorie de la protection divine sur une enfant wendat convertie, arborant la médaille ornée d'une croix à la ceinture qu'on donnait aux nouveaux fidèles. Elle rappelle la mission d'enseignement aux jeunes filles des Ursulines de Québec. Dans un décor à moitié fermé par une tenture de velours rouge et s'ouvrant sur un paysage donnant à voir la falaise de Québec, Joseph, Marie, Jésus et la jeune Autochtone composent un quatuor monumental et expressif. La jeune Wendat est accueillie dans sa nouvelle famille, en relation de grande proximité avec le divin, une expérience que la composition de l'œuvre entend recréer pour la personne spectatrice.





GAUCHE : Simon Vouet, *Vénus et Adonis*, v.1642, huile sur toile, 132,7 x 96,5 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles. DROITE : Frère Luc (né Claude François), *L'ange gardien*, 1671, huile sur toile, 248 x 159,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Claude François est né à Amiens, en France, en 1614, et aurait bénéficié d'une formation dans l'atelier parisien du peintre baroque Simon Vouet (1590-1649) ainsi qu'à Rome. Fait peintre du roi Louis XIV en 1644, il entre chez les Récollets missionnaires la même année et prononce ses vœux en 1645. Claude François adopte alors le nom de Luc, en référence au patron des peintres, saint Luc l'évangéliste. Au couvent récollet, à Paris, frère Luc a un atelier, pourvu d'élèves et d'assistants. Au printemps 1670, à 56 ans, il s'embarque à destination de la Nouvelle-France avec, dans ses coffres, son matériel d'art et quelques peintures religieuses destinées à orner les églises et les chapelles du Canada.

Comme les œuvres d'art étaient en général importées de France dans la jeune colonie à cette époque, le peintre récollet a contribué à la production québécoise locale. Avec *La Sainte Famille à la Huronne* et l'*Assomption de la Vierge*, 1671, le tableau *L'ange gardien*, 1671, constitue l'un des témoignages les plus accomplis du passage du frère Luc à Québec. Après son retour à Paris, le peintre continuera à recevoir des commandes et à pourvoir en peinture les paroisses de la Nouvelle-France. Sa renommée sera d'ailleurs plus grande au Canada qu'en France.

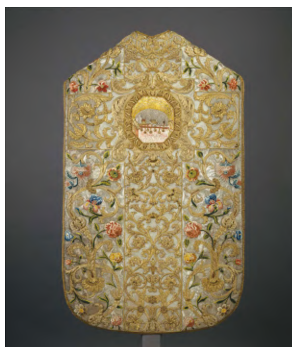
Marie Lemaire des Anges (1641-1717)



Attribué à Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire) et l'atelier des Ursulines de Québec, *Parement d'autel dit de la Nativité*, seconde moitié du dix-septième siècle
Fil de laine et de soie polychrome, filé et frisé or et argent avec lame, cannetille et paillettes, filé riant avec âme de soie, dentelle aux fuseaux avec filé, frisé et lame d'argent, et détrempe sur soie (médaillon), 95 x 261 x 4 cm
Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec

Les travaux des brodeuses ne sont pas signés. Toutefois, parmi les quarante-sept pièces qui ornent les tombeaux d'autels de pierre des chapelles et églises du monastère des Ursulines depuis le dix-septième siècle, le *Parement d'autel dit de la Nativité*, seconde moitié du dix-septième siècle, laisse voir la contribution hors du commun, à Québec, de la religieuse Marie Lemaire des Anges, née Marie Lemaire[1]. Telle une « peinture à l'aiguille », l'œuvre textile révèle une magnificence qui provient de son fond lumineux et brillant, constitué de perles de verre et d'une couchure au fil d'argent qui fait ressortir la richesse des motifs brodés. Le décor est agrémenté de fleurs naturelles et variées, ainsi que de motifs brodés en haut-relief pour l'encadrement du médaillon et les cornes d'abondance chargées de fruits. La profusion ornementale de motifs végétaux, de volutes et d'arabesques, de même que la scène de la nativité du médaillon, peinte à la détrempe d'après une estampe française, témoignent du raffinement technique auquel est parvenu l'art de la broderie en Europe, et qui se développe à Québec sous l'aiguille de Marie Lemaire des Anges.

La brodeuse française est forte d'un savoir-faire exceptionnel qu'elle tire de son milieu familial, à proximité du Palais du Louvre à Paris et des ateliers de broderie où son père tenait boutique. L'apprentissage des travaux d'aiguille faisant partie de l'éducation offerte à toute jeune fille de classe aisée, Marie Lemaire en bénéficie et perfectionne son art chez les Ursulines, où elle est admise à l'âge de treize ans comme pensionnaire pour prononcer ses vœux en 1657.





GAUCHE : Atelier des Ursulines de Québec, *Chasuble* (vue de derrière), v.1720, soie, or et argent, 125,5 x 76 x 6 cm, Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec. DROITE : Attribué à Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart) et l'atelier des Ursulines de Québec, *Parement d'autel dit de l'éducation de la Vierge*, seconde moitié du dix-septième siècle, parement d'autel en serge de laine blanche; broderie d'applique au fil de laine et de soie polychrome sur fond de serge de laine; huile sur toile, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

À son arrivée en Nouvelle-France en 1671, Marie Lemaire des Anges met sur pied un atelier qui atteint des sommets dans l'exécution des ornements liturgiques. Elle bénéficie d'un appui financier de sa famille et d'influents dévots qui font des dons de matières riches et raffinées (satin, velours de soie, moire; fils de soie, d'argent et d'or) en provenance de la métropole parisienne[2]. C'est la fondatrice du couvent des Ursulines, Marie de l'Incarnation (1599-1672), qui a inauguré la pratique de la broderie dans la colonie, comme en témoigne le *Parement d'autel dit de l'éducation de la Vierge*, seconde moitié du dix-septième siècle, qui lui est attribué.

Grâce à Marie Lemaire des Anges, qui ne quittera plus Québec, l'art de la broderie connaît un âge d'or auquel contribue une trentaine de religieuses jusqu'au dix-huitième siècle. Les parements d'autel et les vêtements d'église – chapes, chasubles et dalmatiques assorties de leurs accessoires – sont conçus et élaborés en phase avec le culte des saints, l'utilisation des reliques et les miracles, des dévotions qui animent la ferveur mystique des catholiques.

Pierre-Noël Levasseur (1690-1770)



Pierre-Noël Levasseur, *Retable principal*, 1726-1736
Chapelle des Ursulines, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec

Considéré comme le plus grand ornemaniste et statuaire de son temps en Nouvelle-France, Pierre-Noël Levasseur pratique la sculpture religieuse et navale pendant une soixantaine d'années, en plus d'exercer le métier d'arpenteur. Il est issu d'une lignée de menuisiers venus de Paris et aguerris au métier de la sculpture dans le contexte de l'efflorescence des églises dans le diocèse de Québec au cours du dix-huitième siècle. Le sculpteur est le plus prestigieux de la dynastie des Levasseur; trois de ses quinze enfants poursuivront son œuvre. À Québec, son chef-d'œuvre est sans conteste le décor intérieur de la chapelle des Ursulines composé entre 1726 et 1736, et en particulier le vaste retable principal, une pièce exceptionnelle et peu altérée encore accessible aujourd'hui.

La sculpture ornementale que conçoit Levasseur pour cet ouvrage est savante et habile, inspirée du classicisme français : le vocabulaire solennel et triomphal se révèle dans le retable avec son amplitude architecturale et ses colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens surmontés d'un fronton cintré, mais on remarque aussi un emportement baroque, notamment dans le mouvement et le foisonnement décoratif de l'ensemble. Les religieuses ursulines, qui sont passées maîtres dans l'art de la dorure et de la peinture de statues, réalisent l'application de la feuille d'or du retable et peignent la carnation des statues de 1736 à 1739, afin que l'ensemble soit terminé pour les célébrations du centenaire de l'arrivée de la communauté à Québec, en 1739.



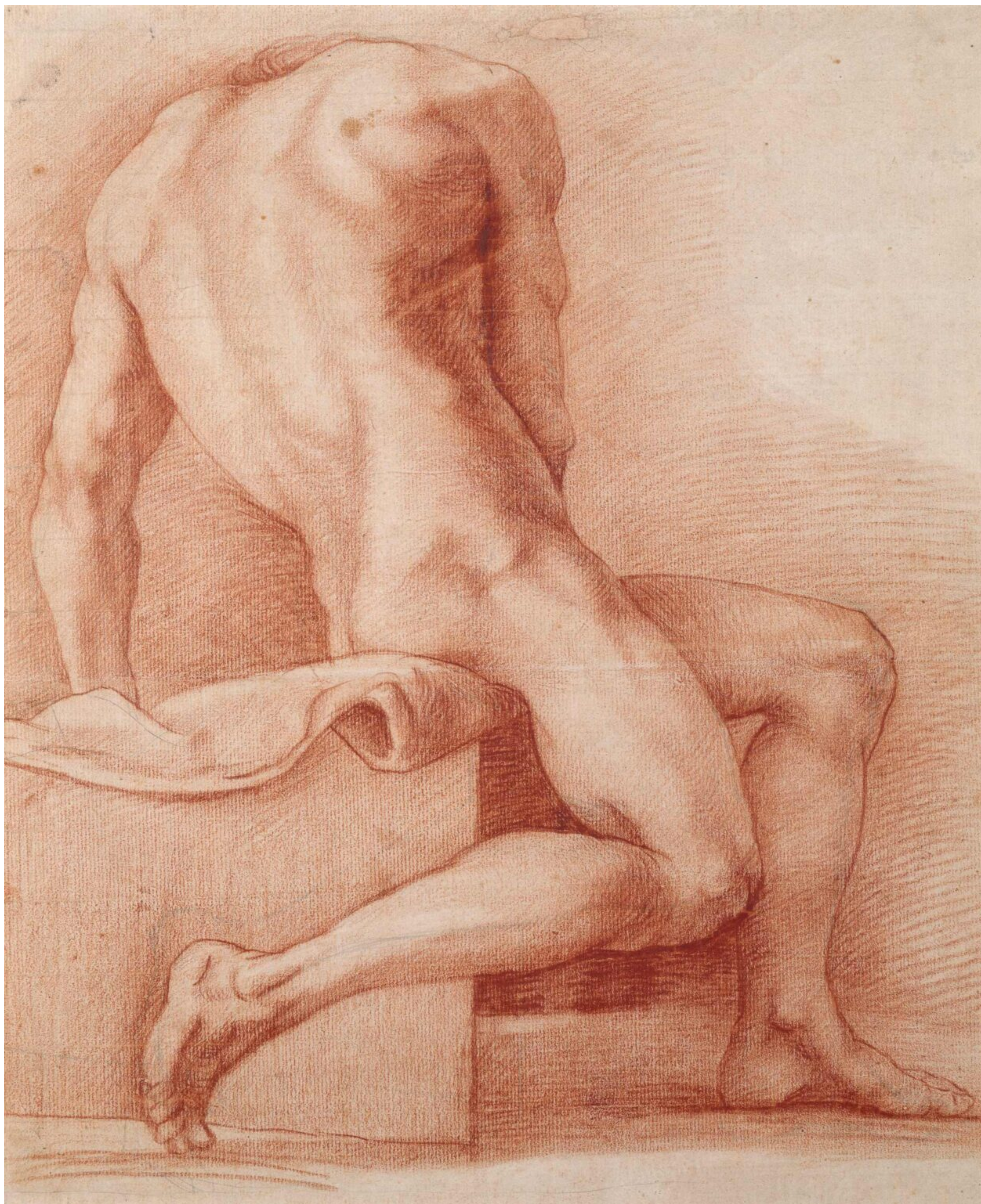


GAUCHE : Pierre-Noël Levasseur, *Saint Jean Baptiste, socle de la première colonne de droite*, première moitié du dix-huitième siècle, bois, enduit, peinture, dorure, 95 x 43 x 3,6 cm, chapelle des Ursulines, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Pierre-Noël Levasseur, *Ange à la trompette*, v.1726, bois polychromé, 96 cm (hauteur), chapelle des Ursulines, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

Levasseur n'a pas reçu de formation en Europe, contrairement à son devancier Jacques Leblond de Latour (1671-1715) et à son successeur François Baillairgé (1759-1830), deux noms associés à la richesse et au raffinement des églises de l'Amérique française. Il apprend son métier dans l'atelier de son père et développe sa pratique en s'inspirant des divers modèles qu'il peut observer. Le prestige de son travail tient, d'une part, à l'ornementation qu'il conçoit en puisant dans le répertoire classique français et, d'autre part, au caractère dynamique et équilibré de ses sculptures en ronde bosse et de ses reliefs.

À Québec, un des joyaux de sculpture en ronde bosse du dix-huitième siècle est de sa main : l'*Ange à la trompette*, v. 1726, qui s'élève sur le cul-de-lampe de la chaire dans la chapelle des Ursulines. Le sculpteur réussit une prouesse en présentant la figure céleste du Jugement dernier debout sur la pointe de son pied gauche et saisie dans le vif de son élan. Les ouvrages de Levasseur montrent une grande maîtrise technique et une rare finesse dans l'exécution, ce qui lui vaudra d'autres contrats de décoration religieuse dans les paroisses environnantes de Québec.

François Baillairgé (1759-1830)



François Baillairgé, *Académie d'homme assis, de trois quarts dos, la tête penchée vers l'avant*, v.1778-1781
Sanguine et graphite sur papier, 53,5 x 38,5 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Véritable phénomène dans l'histoire de l'art canadien, François Baillairgé est le premier apprenti-artiste né à Québec à parfaire ses études à l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, de 1779 à 1781. Cette formation exceptionnelle l'amène à enseigner le dessin, pour « diversifier ses sources de revenus » et faire profiter ses pairs des « connaissances qu'il a acquises à Paris » : par son enseignement, « l'artiste-professeur ajoute à la transmission du savoir artistique dans la colonie », ce qui constitue l'une de ses contributions majeures à la ville de Québec[1]. Baillairgé s'est illustré à Québec et dans la province comme un artisan-artiste polyvalent maîtrisant outre le dessin et la peinture, la menuiserie, la sculpture, la décoration d'église, l'art du portrait, la miniature, auxquels s'ajoutent la conception de décors de théâtre, la restauration d'œuvres d'art ainsi que la création de maquettes, de marionnettes et de poupées.

L'héritage québécois de Baillairgé se donne d'abord à voir dans le patrimoine bâti, l'artiste imposant son originalité dans la conception de mobilier religieux, dont témoigne le plus spectaculaire décor qu'il ait créé, achevé en 1793, à la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec. Érigée en cathédrale en 1674 sous l'évêché de François de Laval (1623-1708), la première église paroissiale de Nouvelle-France, située en plein cœur du quartier historique du Vieux-Québec, a été détruite en 1759, sous les bombardements de la prise de Québec par les Britanniques. Sa reconstruction commence en 1766, à partir des plans de l'ingénieur en chef de la Nouvelle-France, Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry (1682-1756). C'est dans ce contexte que François et son père, Jean Baillairgé (1726-1805), sont invités à y travailler, entre 1787 et 1793, notamment pour la réalisation des composantes intérieures, les retables, le baldaquin, les statues, le trône de l'évêque ainsi que le maître-autel.



Vue partielle du baldaquin doré dans la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec, Québec, 2021, photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez. Le baldaquin, réalisé entre 1923 et 1930, est une réplique de l'original créé par François Baillairgé, qui a été détruit dans un incendie en 1922.

En 1922, un incendie consume Notre-Dame-de-Québec en même temps que l'ouvrage des Baillairgé, dont il ne reste aujourd'hui que des photographies en noir et blanc. La basilique-cathédrale[2] a été depuis rebâtie et l'impressionnant décor, désormais en plâtre et en acier à l'épreuve du feu, a été reconstitué suivant le modèle du chef-d'œuvre des Baillairgé. Le somptueux baldaquin sculpté et doré, qui s'élève au-dessus du maître-autel, révèle le souci d'unité architecturale et l'élégante simplicité formelle qui traduisent le style du sculpteur. Le décor de Notre-Dame-de-Québec est aujourd'hui l'un des attraits les plus appréciés de Québec.

À la faveur de son *Livre des dépenses et affaires* dans lequel Baillairgé consigne tout, de 1784 à 1800, on peut prendre la mesure de la nature des œuvres qu'il a accomplies, dont la majorité a aujourd'hui disparu[3]. Ce précieux document permet de retracer la carrière de l'homme consciencieux et méthodique, attentif à satisfaire une clientèle nombreuse, d'église d'abord – Baillairgé peint une trentaine de tableaux religieux en s'inspirant de modèles issus de peintures et d'estampes qui circulent en grand nombre à Québec – mais aussi laïque.





GAUCHE : François Baillairgé, *Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (bâbord)*, 1793, aquarelle sur papier, 38,5 x 51,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : François Baillairgé, *Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (tribord)*, 1793, aquarelle sur papier, 39 x 52,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le plus illustre des clients de « maître François » est le prince Edward Augustus, père de la Reine Victoria. Depuis l'Acte constitutionnel de 1791 et la séparation de la province en deux entités, le Bas-Canada (où se trouve Québec) et le Haut-Canada, la classe dirigeante britannique réside à Québec. En 1792 et 1793, Baillairgé sculpte l'effigie du prince en figure de proue pour le *Royal Edward*, une goélette de dix-huit canons. Sa composition nous est parvenue sous forme de deux dessins à l'encre et à l'aquarelle conservés au Musée national des beaux-arts du Québec, dans lesquels il représente le prince en pied, vêtu du costume de colonel du 7e régiment d'infanterie qui l'a accompagné de Gibraltar à Québec en 1791. À l'arrière du monarque, deux figures allégoriques représentent à bâbord le Bas-Canada et à tribord le Haut-Canada, respectivement une Autochtone en costume traditionnel et une Française drapée à l'antique. Elles sont suivies par un castor, nouveau symbole canadien, et par plusieurs trophées de guerre[4].

Aujourd'hui, la contribution de Baillairgé à l'histoire de l'art de la ville de Québec est pleinement et à juste titre reconnue[5]. Dans le redéploiement des collections au Musée national des beaux-arts du Québec en 2018, l'artiste figure parmi les mieux représentés dans les salles de la collection permanente consacrées à l'art ancien.

Laurent Amiot (1764-1839)



Laurent Amiot, *Encensoir*, v.1820
Argent, 24,2 cm (hauteur) x 11,5 cm (diamètre)
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

La protection et le mécénat de l'Église catholique favorisent la longue et florissante carrière du maître orfèvre Laurent Amiot à Québec. Ce fils d'aubergiste est le premier orfèvre de la province de Québec à être formé en Europe. C'est le Séminaire de Québec qui agit à titre d'intermédiaire et qui organise sa formation à Paris, comme pour le peintre et sculpteur François Baillairgé (1759-1830) quelques années auparavant[1].

Amiot quitte Paris à la veille de la Révolution française après y avoir passé cinq ans, de 1782 à 1787. Les modèles – bénitier, lampe de sanctuaire, encensoir et navette, reliquaire, calice, ciboire – qu'il développe après 1788 feront sa gloire : Amiot sera reconnu à Québec pour son orfèvrerie cultuelle largement diffusée au début du dix-neuvième siècle. Ses pièces d'art religieux aux formes épurées donnent à voir le style néoclassique à la mode en France dans les années 1780, qu'Amiot répand dans la capitale.



Laurent Amiot, *Théière Regency*, v.1815, argent et bois, 15,8 x 26,3 x 16,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Comme Amiot a surtout créé pour l'Église, il laisse de rares témoignages en orfèvrerie domestique. D'une part, l'élégante *Théière Regency*, v.1815, récemment découverte et conservée au Musée des beaux-arts du Canada, est un « petit monument de cohésion et de finesse », qui se distingue par la grande stylisation, la symétrie et l'équilibre de ses composantes, comme le décrit l'historien de l'art René Villeneuve[2]. D'autre part, la *Coupe présentée à George Taylor*, 1827, commandée par le gouverneur Lord Dalhousie (1770-1838) pour célébrer l'inauguration en mai 1827 du navire Kingfisher dont Taylor a veillé à la construction. Pour rappeler l'identifié du commanditaire, la prise de main du couvercle reprend le motif de la licorne figurant dans les armoiries du gouverneur. Amiot est le seul artiste canadien-français encouragé par Dalhousie, alors qu'il était plus naturel pour les riches mécènes de se tourner vers Londres pour la création de ce type d'œuvre[3]. La coupe à l'allure sculpturale est exemplaire du travail collaboratif qui marque alors la pratique du métier : la tête de licorne a probablement été sculptée par François Baillairgé tandis que le graveur écossais James Smillie Jr. (1807-1885) se serait chargé de la gravure ornant la face principale du vase[4].

Entouré d'apprentis, Amiot verra à changer le nom de sa « boutique » pour en faire un « atelier », afin de bien différencier les lieux de fabrication et de vente de sa production. L'artiste-entrepreneur base sa stratégie de mise en marché sur le prestige de sa formation parisienne, et il remplace aussi le mot « métier » par « art », se qualifiant lui-même de « maître ès art orphèvre » dès 1816[5].

L'orfèvrerie constitue chez Amiot une expression artistique accomplie, au même titre que la peinture, la sculpture et l'architecture, en témoignent les dessins préparatoires de ses œuvres qu'il compose dans la plus pure tradition académique, en accord avec sa formation européenne.

L'orfèvre Amiot est doué d'un sens des affaires qui lui apporte la fortune : il « entre de plain-pied dans l'ère proto-industrielle en établissant un atelier et des modèles qui lui survivront depuis plus d'un siècle[6] ». Si bien que le nouveau style qu'il importe de France est bientôt adopté par ses concurrents de Québec et de Montréal[7]. Les commandes affluent des milieux ecclésiastique, bourgeois et gouvernemental pendant les cinquante-deux années d'opération de l'atelier d'Amiot.

Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-v.1846)



Jean-Baptiste Roy-Audy, *Le docteur François-Olivier Boucher*, v.1826-1831
Huile sur toile, 65,8 x 55,7 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Jean-Baptiste Roy-Audy a déjà mené une carrière de carrossier et d'ébéniste avant de se déclarer peintre en 1809[1]. Sa principale contribution à la peinture à Québec, mais aussi plus largement dans la province, tient dans sa pratique du portrait : les représentations du *Docteur François-Olivier Boucher* et de *Madame François-Olivier Boucher*, *née Marie-Luce Deligny*, qu'il compose entre 1826 et 1831, sont exemplaires de la production tout en finesse de cet artiste à la vocation tardive, né au sein d'une famille d'artisans du bois. C'est dans la boutique de son père que l'adolescent accomplit son apprentissage, puis il reçoit quelques leçons de dessin offertes par un ami de la famille qui a étudié à Paris, François Baillairgé (1759-1830).

Le talent de Roy-Audy s'est développé par l'étude des tableaux des abbés Desjardins, arrivés dans la colonie en deux temps (1817 et 1820). Ces œuvres, qui allaient constituer le fonds Desjardins, fournissent des modèles aux copistes et permettent aux artistes de se faire la main, en l'absence d'écoles d'art et de musées. Roy-Audy parfait ainsi son style raffiné avant de s'engager dans une production de tableaux religieux qui orneront les églises du Bas-Canada. Ce corpus comprend des copies d'œuvres d'artistes français, telles que *Le baptême du Christ*, 1821, d'après Noël Hallé (1711-1781), ou encore *Sainte Marie-Madeleine* ou *La Madeleine en pleurs*, 1819, d'après Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824). Roy-Audy gagne toutefois l'attention d'une importante clientèle laïque par le portrait.





GAUCHE : Jean-Baptiste Roy-Audy, *Le baptême du Christ*, 1821, huile sur toile, 199,6 x 104 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Jean-Baptiste Roy-Audy, *Madame François-Olivier Boucher, née Marie-Luce Deligny*, v.1826-1831, huile sur toile, 65,9 x 55,9 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Sa peinture délicate et précise donne à penser aux portraits colorés d'Ammi Philips (1788-1865), représentant de l'art populaire américain, et à la peinture réaliste et exubérante du Français Isidore Péan du Pavillon (1790-1856), élève du maître néoclassique Jacques-Louis-David (1748-1825). Les portraits du couple Boucher témoignent de la virtuosité de l'artiste dans la transcription des détails vestimentaires, des parures et des coiffures de ses modèles, ainsi que de son talent à rendre la vivacité de leurs regards. La peinture de Roy-Audy est le miroir de la société bourgeoise de son temps qui aspire à voir son image perpétuée, quelques années avant que la photographie ne décuple ses prétentions à la représentation.

Les œuvres de Roy-Audy sont conservées au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), ainsi que dans plusieurs autres musées de la province et au-delà; plus d'une cinquantaine de ses portraits se retrouvent dans les collections publiques et privées. Son art suscite l'intérêt de la recherche : le conservateur de l'art ancien au MNBAQ, Daniel Drouin, prépare une exposition sur le peintre attendue au musée en 2027[2].

James Pattison Cockburn (1779-1847)



James Pattison Cockburn, *La Citadelle de Québec vue du pont de glace*, 1831
Aquarelle sur graphite sur papier vélin, 15,3 x 23,9 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

« Aucun autre artiste ayant œuvré avant l'utilisation de la photographie ne nous a laissé une description aussi fidèle et systématique d'une ville canadienne », déclarent les spécialistes Christina Cameron et Jean Trudel au sujet de l'artiste topographe et lieutenant-colonel James Pattison (ou Patterson) Cockburn[1]. L'ouvrage qu'ils lui consacrent en 1976 assemble plus de 150 de ses aquarelles et encres sépia qui documentent Québec et ses environs. Parmi ces œuvres, *La Citadelle de Québec vue du pont de glace* constitue un bel exemple de l'apport de Cockburn dans la constitution de la mémoire visuelle de la ville de Québec au cours des premières décennies du dix-neuvième siècle.





GAUCHE : James Pattison Cockburn, *Le cône de glace de la chute Montmorency*, v.1830, aquarelle, graphite et rehauts de gouache et de gomme arabique sur papier collé sur carton, 39,5 x 55,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : James Pattison Cockburn, *La porte Dalhousie, Québec*, v.1829, aquarelle sur papier, 15,2 x 23,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Cockburn embrasse la vie militaire à l'âge de quatorze ans et commence son entraînement à l'Académie royale militaire de Woolwich, où la formation des futurs officiers est complétée par des cours de dessin. Le jeune Cockburn profite des leçons du réputé aquarelliste et graveur Paul Sandby (1731-1809), l'un des membres fondateurs de la Royal Academy of Arts de Londres. Il apprend à observer et à interpréter avec précision la topographie et les moindres détails des systèmes de défense et de fortifications. Devenu un officier britannique d'expérience, le major Cockburn est basé à Québec d'abord quelques mois en 1822-1823, puis pour un plus long séjour, de 1826 à 1832.

C'est surtout lors de son second séjour que Cockburn s'illustre comme un interprète passionné du pittoresque de la ville, ses rues, ses quais, ses monuments, son architecture, notamment les portes de ses fortifications, et des vues panoramiques qu'autorise son site élevé[2]. Il choisit toujours le meilleur point de vue des sites qu'il observe, et la nature trouve, chez lui, une certaine ampleur. *Le cône de glace de la chute Montmorency*, v.1830, par exemple, déploie une nature sublime par le point de vue en surplomb et l'ajout de petits personnages qui donnent l'échelle en même temps qu'elle la magnifie.

En ville, la perspective qu'il donne est celle d'un officier haut-gradé et cultivé, reconnu pour son extrême précision dans le rendu des différents sites de Québec qu'il semble avoir voulu représenter dans son ensemble, tant la Haute-Ville que la Basse-Ville, un caractère systématique reconnu par l'histoire de l'art[3]. Cockburn sait traduire l'esprit du lieu, telle l'atmosphère d'un jour de marché par exemple, comme dans *La place du marché, Québec*, 1829/1830. Il est un chroniqueur sensible à l'anecdote, mais aussi à l'architecture de la ville[4].

À la fin des années 1820, les œuvres de Cockburn ornent les murs des belles résidences des bourgeois anglais que le militaire fréquente, à Québec et dans ses alentours. Plusieurs ne sont que de passage dans la capitale et contribueront à diffuser l'œuvre de Cockburn dans tout l'Empire britannique.

Gerome Fassio (1789-1851)



Gerome Fassio, *Giovanni Domenico Balzaretti*, v.1835-1840
Aquarelle sur ivoire, 6,9 x 5,6 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

L'Italien Gerome Fassio s'établit à Québec en 1835, après un bref passage à Montréal. Praticien du portrait en miniature, Fassio préfère à Montréal la capitale du Bas-Canada pour sa clientèle distinguée et la faible concurrence professionnelle dans l'art de la miniature. Fassio aura été prolifique, bien qu'une infime portion de son travail nous soit parvenue[1]. Les portraits en buste du marchand d'art italien Giovanni Domenico Balzaretti et de son épouse, datés entre 1835 et 1840, qui ont hébergé l'artiste peu après son arrivée à Québec, figurent parmi les témoignages les plus remarquables du raffinement dont l'artiste faisait preuve.

Si l'art de la miniature paraît incongru aujourd'hui, il était très prisé à l'époque antérieure à la photographie, alors que des centaines d'artistes itinérants[2] parcouraient les villes nord-américaines pour satisfaire une clientèle éprise de ces précieux et minuscules objets. « La miniature a des avantages incontestables », peut-on lire dans *Le Journal de Québec* du 6 novembre 1845 : « Quand on a un parent, un ami, loin de soi, ne sent-on pas le besoin de lui faire parvenir sa ressemblance, celle de son époux, de son épouse de son enfant, etc., surtout quand le prix en est à la portée de tout le monde[3]. »

Fassio est passé maître dans la réalisation de ces délicats portraits composés avec un pinceau très fin et souple en poil de putois. La loupe est requise pour apprécier ce travail extrêmement habile et minutieux fait d'une infinité de petits points colorés, une trame visible notamment dans les arrière-plans peints de tons sobres[4]. Les portraits sont peints sur papier, carton ou ivoire, à l'aquarelle, à la gouache ou à l'huile, avec pour mandat de remplir la promesse faite au client d'une ressemblance parfaite.





GAUCHE : Gerome Fassio, *Clément Cazeau*, v.1846, aquarelle sur ivoire, 7,1 x 5,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Gerome Fassio, *Madame Clément Cazeau, née Julie Hamelin*, v.1846, aquarelle sur ivoire, 7,3 x 10,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

La virtuosité du miniaturiste se révèle dans la composition dans son ensemble et dans le détail des visages, des coiffures et des vêtements, comme on peut le voir dans la coiffe en dentelle de madame Balzaretti et le col en lavallière élégamment noué de la chemise de son époux, ornée d'ailleurs d'une miniature en broche[5]. Rappelons qu'à l'époque, on porte ces effigies en bijoux, en broche et en pendentif; plus communément, on les encadre et on les accroche au mur ou on les dépose sur une table.

Le talent et la polyvalence de Fassio, qui enseigne aussi le dessin au Séminaire de Québec de 1839 à 1840 et offre des leçons privées de peinture et de dessin, lui permettent de vivre de son art et de faire carrière à Québec, auprès d'une clientèle nombreuse. Cependant, le premier studio canadien de daguerréotypie à s'établir dans la capitale, en 1850, change la donne. Le miniaturiste ne peut faire face au tsunami concurrentiel de la photographie qui rend le portrait en miniature obsolète. C'est dans ce contexte que l'artiste rend l'âme le 1er janvier 1851, à Bytown (aujourd'hui Ottawa), où il venait tout juste de s'installer.

Millicent Mary Chaplin (1790-1858)



Millicent Mary Chaplin, *Chasse à l'orignal et aux cerfs*, 1842
Aquarelle sur graphite avec traces de grattage sur papier, 29,8 x 37,6 cm
Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa

Millicent Mary Chaplin est une aquarelliste amateur élevée dans l'Angleterre victorienne, qui a contribué à forger l'image de la ville de Québec au dix-neuvième siècle. Femme d'âge mûr, elle arrive dans la capitale au printemps 1838, accompagnant son mari, le lieutenant-colonel Thomas Chaplin, affecté au Bas-Canada à la suite des rébellions des Patriotes de 1837-1838. Pendant les quatre années de son séjour, elle tient à jour un album, à la fois journal personnel et carnet de voyage, qui rassemble quelque 130 aquarelles et dessins.

Dans le lot, près de quatre-vingt-dix aquarelles dépeignent la ville de Québec et ses environs, en des vues panoramiques et paysagistes, des scènes urbaines et figurant des campements autochtones[1]. Trois compositions témoignent d'ailleurs de sa participation à la chasse à l'orignal avec des guides autochtones au lac Saint-Charles, au nord de la ville. Elle s'est même figurée dans l'une d'elles, assise avec une compagne au premier plan[2].



Millicent Mary Chaplin, *Notre maison à Québec, 13 rue Saint-Ursule, de juillet 1838 à septembre 1842*, v.1838-1840, aquarelle sur graphite avec traces de grattage sur papier, 29,8 x 37,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Sa plus riche contribution tient toutefois dans les images de son environnement immédiat et dans le choix plus personnel de certains sujets, comme en témoigne le dessin de sa maison de la Haute-Ville toujours en place aujourd'hui, *Notre maison à Québec, 13 rue Saint-Ursule, de juillet 1838 à septembre 1842*, v.1838-1840. Ce dessin s'inscrit dans une séquence de son album plus proche de la vie domestique. Les observations de Chaplin y sont sensibles et soignées, et elle les rend dans un style simple et clair, voire quelque peu naïf dans le traitement de l'échelle des personnages, qui participe à l'équilibre de la composition. Elle représente également son jardin, la cour et la dépendance qui sert d'écurie, et s'intéresse aussi aux points de vue saisis depuis l'intérieur de la maison : la fenêtre de son cabinet de toilette s'ouvre sur un splendide panorama, donnant d'abord sur l'aile Saint-Augustin du couvent des Ursulines et sur les toits de Québec, puis, au loin, sur le fleuve Saint-Laurent et les Laurentides.

La plupart des œuvres de Chaplin sont originales. La dessinatrice a aussi copié des vues de ses confrères paysagistes britanniques, actifs pendant l'été de son arrivée, en 1838, à Québec. Ses emprunts témoignent de l'existence d'une petite communauté informelle portée sur l'art du paysage et identifiée sous le nom de « Groupe de 1838[3] », auquel se joint Chaplin. La pratique du dessin et de l'aquarelle par les femmes issues d'un milieu aisé et aristocratique est très courante à l'époque. Leur éducation et leur position sociale les encourageaient à consigner dans des carnets de croquis les vues et les scènes auxquelles elles étaient confrontées lors de leurs séjours à l'étranger. La production de Chaplin est en phase avec les travaux d'autres aquarellistes et épouses de militaires hauts gradés comme Elizabeth Frances Hale Amherst (1774-1826) et Katherine Jane Ellice (1812-1864).

Joseph Légaré (1795-1855)



Joseph Légaré, *Paysage au monument à Wolfe*, v.1845
Huile sur toile, 132,4 x 175,3 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Sans doute l'artiste québécois le plus sensible aux idées et aux événements de son temps, Joseph Légaré est une figure dominante de Québec dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Son parcours le mène du métier de peintre-artisan à une carrière d'artiste-peintre prolifique, lui qui est estimé comme le père du paysage québécois et qui est de surcroît reconnu comme un collectionneur averti[1].

C'est en 1812 que le jeune Légaré achève son apprentissage dans l'atelier d'un artisan peintre et vitrier. Cinq ans plus tard, il s'ouvre à la tradition picturale européenne et se met à l'étude des maîtres des dix-septième et dix-huitième siècles en restaurant les tableaux religieux du fonds Desjardins. Le peintre donne une seconde vie à ces œuvres en participant à leur restauration et en en tirant des copies destinées à orner les murs des chapelles et des églises catholiques du Bas-Canada.

Le travail de copiste permet à Légaré d'accéder à un savoir qui l'incite à la recherche de sujets inédits pour ses œuvres. *Le massacre des Hurons par les Iroquois*, 1827-1828, est exemplaire de ses ambitions. Ce premier grand format du peintre, en même temps que le premier tableau profane d'envergure au Canada, vaut à son auteur une médaille de la Société pour l'encouragement des sciences et des arts en Canada en 1828. L'originalité du sujet y est pour quelque chose. Le peintre représente les Iroquois martyrisant la population huronne christianisée, dans le contexte de la traite de fourrures en Nouvelle-France, à la fin des années 1640. Le drame se joue dans un décor paysagiste romantique, sur fond de nature embrasée par la lumière nocturne qui amplifie l'horreur de l'assaut au premier plan. Le tableau condense l'ambivalence du temps dans la représentation des Autochtones, tiraillée entre les mythes du sauvage sanguinaire et du bon sauvage. Légaré perpétue ainsi les stéréotypes reliés aux Premiers Peuples, tout en les interprétant avec les référents du peintre d'histoire, dans une nudité à l'antique, empruntant les poses des figures héroïques des tableaux européens. Il puise ses sources stylistiques et iconographiques dans les œuvres des peintres Charles Le Brun (1619-1690), Salvator Rosa (1615-1673) et Raphaël (1483-1520), diffusées à l'époque par la gravure que collectionne Légaré[2].

De son vivant, Légaré peint quelque deux cents œuvres, dont plus de la moitié sont des compositions originales portant sur une grande variété de sujets. L'historien de l'art John R. Porter lui reconnaît d'avoir innové dans le traitement du genre du paysage en ce qu'il serait le premier paysagiste canadien à s'être inspiré de la vision des topographes anglais[3]. Légaré connaissait bien James Pattison Cockburn (1779-1847) duquel lui vient peut-être sa prédilection pour le genre[4]. S'il réalise des paysages qui n'ont d'autres sujets que la nature québécoise, cet intérêt est également manifeste dans ses compositions à teneur historique, comme *Paysage au monument à Wolfe*, v.1845. Dans cette composition, la figure de l'Autochtone, drapée tel un héros de l'Antiquité classique, est étendue dans un paysage foisonnant qui semble sauvage et inhabité, si ce n'est par le monument à Wolfe trônant au centre de l'image.



Joseph Légaré, *L'incendie du quartier Saint-Jean à Québec, vu vers l'ouest*, v.1845-1848, huile sur toile, 82 x 110,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

La conscience historique de Légaré et son intérêt pour l'actualité l'incitent à se faire chroniqueur de son temps. Il met en images certaines des catastrophes qui affligent Québec et sa population dans les années 1830 à 1850, l'épidémie de choléra en 1832, l'éboulis du Cap-aux-Diamants en 1841, ainsi que les incendies des quartiers Saint-Jean et Saint-Roch en 1845, parmi d'autres événements. L'originalité de Légaré tient dans son œuvre engagée socialement et politiquement, à vrai dire comme l'homme l'était lui-même dans sa ville. Reconnu comme un nationaliste, Légaré prend part aux rébellions des Patriotes qui le conduisent brièvement en prison en 1837, après quoi il tentera de s'impliquer en politique active à Québec.

L'immense contribution de Légaré peintre est aussi déterminante pour la ville que celle du connaisseur assemblant une collection colossale. Dès les années 1820, il commence à acquérir des tableaux, d'abord du fonds Desjardins, puis de sources diverses, ainsi que des estampes en grand nombre. À son décès, en 1855, sa collection compte plus d'un millier d'œuvres, dont 162 peintures en art canadien et européen[5]. À partir de ce vaste ensemble, Légaré a mis sur pied trois galeries de peintures qui se sont succédé entre 1833 et 1872 à la Haute-Ville de Québec et qui ont fondé les bases du premier musée d'art au Canada, la Pinacothèque de l'Université Laval, ouvert en 1875.

Antoine Plamondon (1804-1895)



Antoine Plamondon, *Sœur Saint-Alphonse*, 1841
Huile sur toile, 90,6 x 72 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Avec son maître Joseph Légaré (1795-1855) suivi de son apprenti et futur concurrent Théophile Hamel (1817-1870), Antoine Plamondon forme ce que l'historien de l'art Dennis Reid appelle « la dynastie » des peintres canadiens-français[1], bien établis à Québec au dix-neuvième siècle, dont les activités florissantes touchent principalement la peinture religieuse et le portrait. C'est dans ce dernier genre que Plamondon se distingue de ses pairs à Québec et fonde sa carrière.

Les trois portraits de religieuses augustines de l'Hôpital général de Québec, qu'il produit en 1841 suivant une commande de leur famille, sont estimés comme ses chefs-d'œuvre[2], notamment par l'historien de l'art Gérard Morisset. *Sœur Saint-Alphonse* est exemplaire de ces trois compositions empreintes de dignité. On leur reconnaît également une clarté néoclassique qui se manifeste dans leur frontalité, la neutralité du décor, la sobriété de la palette et la pureté du dessin, lequel magnifie la ressemblance du sujet, les détails de ses atours et son expressivité. Les portraitistes du temps sont surtout occupés à rendre les qualités temporelles de ressemblance et de mise en scène que la photographie saura bientôt capter et multiplier. Plamondon parvient à insuffler à ses modèles des qualités d'un autre ordre, quasi spirituelles, de même qu'une sorte de densité tout à fait exceptionnelle[3].



Antoine Plamondon, *Le dernier Huron (Zacharie Vincent)*, 1838, huile sur toile, 114,7 x 97 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le peintre teinte également ses compositions d'un certain romantisme, par l'expression pénétrée de ses sujets et le décor naturel qui les accompagne et qui fait écho à leur sensibilité, comme dans *Le dernier Huron (Zacharie Vincent)*, 1838. Ce portrait met en scène le jeune peintre wendat Zacharie Vincent Telari-o-lin (1815-1886) dans une composition dramatique au coucher de soleil rougeoyant, qui perpétue le stéréotype, courant à l'époque, de la disparition imminente des populations autochtones. Plus qu'un portrait, l'œuvre représente « une nation et […] son destin » et a une grande portée symbolique : Vincent incarne la figure allégorique de la destinée d'un peuple condamné à disparaître sous le poids de l'assimilation[4]. Chez les Canadiens français qui venaient de subir la défaite des Patriotes nationalistes dans les rébellions de 1837 et 1838, le sort de certaines communautés autochtones face au pouvoir politique étranger était pareil au leur. C'est l'image de leur propre disparition que *Le*

dernier Huron renvoyait[5]. Avec ce portrait adulé dans la presse écrite, Plamondon remporte la médaille de première classe du concours de la Literary and Historical Society of Quebec en 1838.

La carrière de Plamondon est établie sur une solide formation, le peintre passant six ans dans l'atelier de Légaré, avec qui il a travaillé à la restauration des œuvres du fonds Desjardins. Grâce au soutien des abbés Desjardins, Plamondon étudie quatre ans dans l'atelier de Jean-Baptiste Paulin Guérin (1783-1855), peintre du roi Charles X, à Paris, de 1826 à 1830. En 1830, il est le premier professeur de dessin du Séminaire de Québec où il enseigne de 1830 à 1835, puis encore de 1840 à 1851[6]. Plamondon aura été peintre de portraits et d'histoire religieuse, doublé d'un polémiste féroce[7], dont la longue carrière est couronnée par sa nomination, en 1880, à titre de vice-président fondateur de l'Académie royale des arts du Canada, prestigieuse institution naissante.

Cornelius Krieghoff (1815-1872)



Cornelius Krieghoff, *Merrymaking* (*Réjouissance*), 1860
Huile sur toile, 88,9 x 121,9 cm
Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton

La période québécoise de Cornelius Krieghoff s'étend sur une douzaine d'années, de 1853 à 1864, puis de 1870 à 1872, qui sont sans contredit les plus prospères de sa carrière. Le passage à Québec du peintre né à Amsterdam, qui achève ses jours à Chicago, représente un temps fort de la pratique et du marché de la peinture paysagiste et de la scène de genre dans la capitale.

Krieghoff y développe une part de marché qui lui est propre, tout à fait distincte de la peinture des Joseph Légaré (1795-1855), Antoine Plamondon (1804-1895) et Théophile Hamel (1817-1870), et de celle des militaires topographes, quoique ses visions globalisantes du panorama de la ville, comme dans *Québec vu de la pointe de Lévy*, 1863, ne soient pas étrangères à la perspective de ces derniers. Pour satisfaire sa clientèle grandissante, essentiellement anglophone, l'artiste peint plusieurs versions d'une même scène, de mœurs ou paysagiste, en variant certains éléments. Il diffuse largement ses compositions par la gravure et par la production de centaines de petites toiles figurant un

personnage stéréotypé : chasseur chaussé de raquettes, vendeuse de paniers et de mocassins, à l'instar de son collègue Martin Somerville (1796 ou 1797-1856) à Montréal.



Cornelius Krieghoff, *L'étranglement du lac Saint-Charles*, 1859, huile sur toile, 36,1 x 54 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

Krieghoff étudie la peinture de genre à Düsseldorf, en Allemagne, dans les années 1830, avant de s'embarquer pour New York, en 1837, où il épouse une Canadienne française, Louise Gauthier, en 1840[1]. Après avoir vécu et exercé son art à Toronto de 1844 à 1846 et à Montréal de 1846 à 1853, Krieghoff s'établit à Québec en 1853, encouragé par son ami et mécène John Budden (1825-1918), commissaire-priseur de la firme A. J. Maxham & Company de Québec. En 1852, Québec obtient à nouveau le titre de capitale de la province du Canada[2], ce qui constitue un contexte favorable pour un artiste de la trempe de Krieghoff ayant l'ambition de servir une clientèle de militaires haut-gradés et de commerçants bourgeois, à laquelle l'introduira Budden.



Cornelius Krieghoff, *Les chutes Montmorency*, 1853, huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

La nature québécoise est l'un des thèmes de prédilection de Krieghoff qui produira beaucoup de peintures paysagistes. Il se plaît à représenter l'hiver québécois et ses divertissements, comme dans *Les chutes Montmorency*, 1853, et plus encore, le décor rougeoyant de l'automne, comme dans *Scène d'automne, près de Québec*, v.1860, ou dans *L'étranglement du lac Saint-Charles*, 1859. Cette dernière œuvre donne aussi à voir une scène de pêche entre amis, dans laquelle on reconnaît, de gauche à droite, le guide wendat Zacharie Vincent Telari-o-lin (1815-1886), Budden, Krieghoff (de dos) et l'homme d'affaires James Gibb. Le paysage, surtout pratiqué par les aquarellistes topographes, était peu développé dans la peinture à Québec; seul Légaré s'y était adonné. Krieghoff est le premier à y accorder un intérêt constant et durable[3].

Krieghoff est aussi peintre de mœurs s'attachant à rendre les travaux et les divertissements de la population canadienne-française. Il représente les corps de métier, les ouvriers de la glace, les trappeurs, sans compter les moyens de transport – calèches et chevaux, bateau postal – de même que leurs coutumes,

comme le temps des sucres, ou la traite des fourrures et les campements autochtones. L'œuvre *Merrymaking* (*Réjouissance*), 1860, constitue un véritable spectacle visuel proliférant de détails et de saynètes à observer.

Krieghoff atteint à Québec une renommée qui donnera lieu à deux principaux courants d'opinion au vingtième siècle sur la valeur de sa contribution. Le premier, très positif, est incarné par l'ethnologue Marius Barbeau, qui consacre un livre au peintre, *Cornelius Krieghoff: Pioneer Painter of North America* (1934), et dont témoigne la popularité de ses œuvres sur le marché de l'art encore au vingt-et-unième siècle. L'autre courant, plus hostile, est mené par l'historien de l'art Gérard Morisset, qui reproche au peintre sa vision caricaturale de la population, en particulier les Autochtones[4]. Krieghoff n'en demeure pas moins l'un des premiers à mettre en image le milieu canadien-français et ses coutumes, dont certaines n'auraient pu être retracées sans ses œuvres à valeur historique.

Zacharie Vincent Telari-o-lin (1815-1886)



Zacharie Vincent Telari-o-lin, *Zacharie Vincent et son fils Cyprien*, v.1852-1853
Huile sur toile, 48,5 x 41,2 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Zacharie Vincent Telari-o-lin naît en 1815 dans le village de la Jeune-Lorette (ou Nouvelle-Lorette, aujourd'hui Wendake), situé au nord-ouest de la région de Québec, et grandit dans une famille de chefs respectueux des traditions de la nation[1]. Toute sa vie, il lutte contre le déclin de la culture et de la langue wendat, fragilisées par plus de deux siècles d'occupation européenne et de colonialisme. Sa communauté le surnomme *Telari-o-lin*, qui signifie « non divisé », expression que ses contemporains interprèteront comme « dernier Huron de race pure[2] ».





GAUCHE : Zacharie Vincent Telari-o-lin, *Autoportrait*, v.1875-1878, huile sur toile, 62 x 53 cm, Séminaire de Québec, Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Ludovic Boney, *Parure de traite*, 2021, techniques mixtes, 365 x 274 x 114 cm, collection de l'artiste. Vue d'installation dans l'exposition permanente *Voix autochtones d'aujourd'hui : savoir, trauma, résilience* du Musée McCord Stewart, Montréal, 2021-aujourd'hui.

C'est à ce titre que le peintre Antoine Plamondon (1804-1895) l'invite à poser, à vingt-trois ans, dans un portrait qui perpétue le mythe de la figure primitive de l'Autochtone en voie de disparition. L'œuvre est néanmoins charnière dans la vie de Vincent, qui est initié à la pratique de la peinture par Plamondon et d'autres : « Il devient alors le premier Huron à adopter un médium pictural issu de la tradition occidentale – la peinture dite de "chevalet" – et développe un style où se côtoient tradition académique et quelques maladresses techniques[3]. » Vincent se distingue spécialement dans la pratique de l'autoportrait. Sa composition *Zacharie Vincent et son fils Cyprien* affirme que sa lignée est, au contraire de ce qu'affirment les stéréotypes du temps, bien vivante.

En devenant son propre modèle, Vincent expose une image conforme à son allégeance wendat, qu'il traduit dans un récit pictural identitaire où le moindre détail iconographique revêt une valeur symbolique. Il en est ainsi de la présence de son fils Cyprien dans ses premiers tableaux, digne successeur culturel montrant son appartenance avec l'arc et les flèches qu'il brandit, ainsi que la grande médaille pectorale circulaire en argent, une parure de traite que le sculpteur wendat contemporain Ludovic Boney (né en 1981) réinterprétera au vingt-et-unième siècle, dans l'œuvre *Parure de traite*, 2021. Ces médailles étaient offertes par la couronne britannique à leurs alliés wendat, que ceux-ci décoraient et réinvestissaient en ornements portés fièrement.

Dans ses portraits les plus tardifs, comme *Autoportrait*, v.1875-1878, tous les attributs – pipe, hache, arc et flèches, wampum, médaillon, bracelet, brassard, médaille de la reine Victoria, coiffe à plumes, cocarde tricolore et croix de Malte – incarnent le passé et le présent de l'histoire du chef wendat, la résilience de sa nation face aux autorités coloniales, en même temps que le métissage résultant à la fois de l'adaptation et de l'acculturation de la communauté wendat. Pour le peintre, le genre de « l'autoportrait lui permet de légitimer son statut social et de se démarquer d'une tradition artisanale anonyme, d'être reconnu comme un artiste dont le travail se définit par une pratique régie non pas uniquement par un savoir-faire technique, mais par un travail intellectuel[4] ». Vincent s'affirme comme un artiste professionnel dans un contexte où sa communauté est surtout reconnue pour son artisanat.

Théophile Hamel (1817-1870)



Théophile Hamel, *Autoportrait au paysage*, v.1841-1843
Huile sur toile, 140 x 119,5 cm
Musée de la civilisation, Québec

Théophile Hamel, fils de cultivateur né sur une terre près de Québec en 1817, gravit les échelons de la réussite sociale en pratiquant l'art du portrait. Talentueux dès son jeune âge, il entre à seize ans comme apprenti chez Antoine Plamondon (1804-1895), où il reçoit une formation à l'européenne, axée sur le dessin et la copie de tableaux du fonds Desjardins. Après six ans d'apprentissage, de 1834 à 1840, Hamel ouvre son propre atelier à Québec : c'est à ce moment qu'il peint l'*Autoportrait au paysage*, qui le figure en dessinateur sérieux, avec sa blouse blanche, son porte-mine et son cartable, sur un arrière-plan naturel. La composition vise à convaincre une éventuelle clientèle de ses capacités en dessin, en paysage et en portrait. L'artiste réalise toutefois que pour asseoir la confiance de cette clientèle, il lui faut, comme son maître Plamondon, perfectionner son art en Europe.

De 1843 à 1846, Hamel séjourne à Rome principalement, et à Florence, Bologne, Venise, puis Paris et Anvers, grâce à un carnet bien garni de commandes de copies par les autorités religieuses de Québec. Il est le premier peintre canadien à se rendre en Italie et en Flandres, au-delà de la France, pour parfaire sa formation[1]. L'*Autoportrait dans l'atelier*, qu'il compose à son retour, le montre beaucoup plus confiant et déterminé dans la lumière théâtrale qui pénètre l'atelier. Placé devant son chevalet, Hamel exhibe les attributs du praticien de profession, palette et pinceau à la main, et suspend son geste pour regarder son interlocuteur.




GAUCHE : Théophile Hamel, *Madame Cyrice Têtu, née Caroline Dionne, et son fils Amable*, 1852, huile sur toile, 122 x 91 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Théophile Hamel, *Jacques Cartier*, 1848, huile sur toile, 130 x 96,9 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le peintre démontre la même franchise et ardeur dans la représentation des membres de l'élite au pouvoir, bourgeoise, ecclésiastique et militaire, francophone et anglophone, catholique et protestante, qui font appel à lui, tels que le notaire Archibald Campbell en 1847 et l'épouse du riche marchand Cyrice Têtu qui pose avec son fils Amable en 1852. L'arrière-plan, en partie fermé par une tenture de velours puis ouvert sur un paysage, ramène l'attention sur les sujets, sur les détails de leurs expressions, sur leurs gestes et attributs qui témoignent de leur position. La mère bienveillante enserre son fils, lequel rappelle d'ailleurs qu'Hamel était considéré comme « le portraitiste par excellence des enfants[2] ». Le prestige social de ces élites s'incarne dans les effigies peintes par Hamel, qui voit sa propre aura briller en retour, au rythme fulgurant des commandes qu'il reçoit.

L'ascension du portraitiste connaît un sommet en 1853, lorsque le gouvernement lui commande trois séries de portraits propagandistes totalisant plus de quarante tableaux qui immortaliseront les présidents de l'Assemblée législative et des Conseils législatifs des provinces et du Canada. S'ajoute à ces sujets une série de personnages historiques, comme les explorateurs Samuel

de Champlain (v.1570-1635) et Paul de Chomedey de Maisonneuve (1612-1686), ou encore Jacques Cartier (1491-1557) que peint Hamel en 1848, dans une composition copiée d'après une œuvre de l'artiste franco-russe François Riss (1804-1886) perdue après coup[3]. Cette effigie de l'explorateur malouin deviendra l'une des plus connues, Hamel y contribuant lui-même en diffusant le motif par la lithographie qu'il fait tirer d'après un de ses fusains du même sujet[4]. Plus tard, la poste canadienne l'adopte pour différentes éditions de timbres, au fil des ans.

Jules-Ernest Livernois (1851-1933)



Jules-Ernest Livernois, *La Haute-Ville et l'hôtel du Parlement vus de l'Université Laval, Québec*, v.1890
Épreuve à la gélatine argentique, 12 x 21,5 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Homme d'affaires prospère à Québec, Jules-Ernest Livernois domine la pratique de la photographie dans le dernier quart du dix-neuvième siècle, tant par l'abondance, la diversité que la qualité de sa production. Malgré la concurrence qu'exercent George William Ellisson (1827-v.1879) et Louis-Prudent Vallée (1937-1905)[1], deux illustres artistes de la lumière qui ont aussi pignon sur la rue Saint-Jean, à Québec dans ces années, Livernois jouit d'un succès commercial inégalé auprès d'une vaste clientèle. S'il est reconnu dans l'art du portrait, comme la plupart des praticiens de ce nouvel art, Livernois marque la photographie à Québec en « braqu[ant] son objectif sur de multiples sujets[2] » : événements, paysages et vues de ville – comme l'ample panorama urbain *La Haute-Ville et l'hôtel du Parlement vus de l'Université Laval, Québec* – scènes de genre, photoreportage, vues industrielles, architecturales, etc.

C'est en 1874 que Livernois reprend la firme familiale fondée vingt ans plus tôt à Québec par ses parents, Élise L'Heureux[3] et Jules-Isaïe Livernois. Jules-Ernest est profondément « ancré dans l'idéologie du capitalisme industriel de son époque », explique l'historienne de l'art Zoé Tousignant[4]. En témoignent, d'une part, les sujets de certaines de ses photographies, qui captent les chantiers et

les activités industrielles de la capitale, notamment *Une grue flottante de la Commission du havre de Québec avec des ancres et des chaînes*, 1877. La vue frontale équilibrée, accentuant les détails comme les maillons des chaînes, semble glorifier la machine. D'autre part, ce capitalisme de Livernois s'inscrit dans le studio qu'il aménage en 1889 sur la côte de la Fabrique et qui est équipé à la fine pointe de la technologie : il abrite un atelier de pose avec fonds de scène, un salon d'accueil richement meublé dans le style victorien, des chambres noires, des chambres de retouches et de montage, un boudoir pour la préparation des femmes et une chambre pour celle des hommes.





GAUCHE : Jules-Ernest Livernois, *Le grand escalier du Grand Séminaire, Québec*, tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895, épreuve à la gélatine argentique, 19,2 x 11,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
DROITE : Jules-Ernest Livernois, *Le dortoir des Augustines au monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec*, v.1925, épreuve à la gélatine argentique, 20,3 x 25,5 cm (carton); 12,3 x 17,5 cm (image), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

En termes de pratique photographique, l'époque voit l'apparition des appareils plus faciles à manipuler, des plaques sèches industrielles à usage simplifié et des épreuves à la gélatine plus durables, toutes des technologies qui révolutionnent tant la pratique que le commerce. Livernois travaille surtout à la gélatine argentique pour ses prises de vue, tandis que les nombreux portraits qu'il tire en studio sont imprimés en format cartes de visite.

Livernois est par ailleurs estimé comme « le plus artiste des photographes[5] ». Son objectif s'éloigne des conventions et de la prise de vue classique dans la création d'images saisissantes et épurées qui se donnent à voir comme des fragments du monde moderne. À Québec, le photographe exprime avant l'heure une certaine vision moderniste, notamment dans la vue en plongée saisie dans *Le grand escalier du Grand Séminaire, Québec*, v.1895, qui exhibe la mosaïque de formes géométriques récurrentes de l'architecture.

D'autres vues intérieures d'établissement religieux d'enseignement à Québec, comme *Le dortoir des Augustines au monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec*, v.1925, à la perspective décuplée, révèlent cette sensibilité artistique de Livernois qui le lie aux modernistes du début du vingtième siècle, dont László Moholy-Nagy (1895-1946), avec ses clichés géométriques en contre-plongée radicale, glorifiant la machine et le progrès dans les années 1930[6]. En 1898, Jules-Ernest cède son entreprise à son fils Jules (1877-1952), qui aura la même sensibilité artistique, et qui incarne le dernier de l'imposante famille de photographes dont le studio est resté en activité à Québec jusqu'en 1974.

Louis Jobin (1845-1928)



Louis Jobin, *Notre-Dame du Saguenay*, 1881
Pin blanc recouvert de feuilles de plomb peintes et de feuilles d'or, 7,5 x 2 m
Société historique du Saguenay

Au dix-neuvième siècle, la ville de Québec est dépourvue d'écoles d'art, ce qui ne laisse d'autres choix aux apprentis que d'opter pour une formation traditionnelle auprès d'un maître. C'est dans ce contexte que Louis Jobin commence une formation de trois ans, de 1865 à 1868, dans l'atelier du sculpteur et architecte François-Xavier Berlinguet (1830-1916), et embrasse la carrière de sculpteur. Il passera aussi plusieurs mois à New York pour se spécialiser en sculpture d'enseigne commerciale et de figure de proue. Quand le marché de la sculpture navale décline, les bateaux en bois étant remplacés par des bateaux à vapeur en métal, Jobin se forme à la création de mobilier liturgique et à la statuaire profane. Ce sont ces pratiques qui lui vaudront la reconnaissance dans l'histoire de l'art de la ville et de la province de Québec. Établi dans la capitale de 1875 à 1896, Jobin développe une entreprise prospère d'art religieux et d'enseigne commerciale.

À la faveur d'une spécialité qu'il développe en bois plombé[1] pour la sculpture extérieure, il recrute une clientèle lucrative parmi les membres du clergé et les communautés religieuses. Les commandes d'art sacré proviennent aussi de particuliers, ce qui est le cas du voyageur de commerce Charles-Napoléon Robitaille, le commanditaire de *Notre-Dame du Saguenay*, qui a été miraculeusement sauvé après avoir invoqué la Vierge Marie lors d'une traversée périlleuse de la rivière Saguenay durant l'hiver 1878-1879. Cet ex-voto est le projet le plus ambitieux de Jobin[2].

Notre-Dame du Saguenay, qui mesure plus de sept mètres de hauteur sur deux mètres de largeur, est érigée sur le cap Trinité, surplombant le fjord du Saguenay. Malgré son imposant format, Jobin parvient à lui conférer grâce et élégance, par ses proportions élancées et le rendu détaillé des drapés de sa tunique et de son manteau. En bois plombé, la pièce est recouverte de métal et donc à l'épreuve des intempéries[3].





GAUCHE : Louis Jobin, *Indien*, v.1885, pin blanc polychrome, 182 x 54 x 46 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Louis Jobin, *Le char de l'agriculture*, 1880, bois polychrome, fer et métal, 450 x 497 x 233 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Gardien de l'œuvre de Jobin, le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) abrite le plus grand nombre d'ouvrages du sculpteur parmi lesquels se distinguent quelques œuvres profanes. Des exemples de sculptures allégoriques du tabac, dont le commerce était en plein essor dans les années 1850, ont été conservés. La figure-enseigne de l'Amérindien, le premier à avoir cultivé la plante du tabac en Amérique, se retrouve immanquablement à l'entrée des débits de tabac, comme en témoigne *Big Chief* (*Grand chef*), v.1885, aujourd'hui conservé au musée de Shelburne dans le Vermont, et *Indien*, v.1885, au MNBAQ[4]. « Les deux Indiens, nobles, héroïques et idéalisés, se rattachent à une catégorie de figures conventionnelles […] caractérisées par une attitude solennelle, par une pose frontale et statique et par des traits stéréotypés[5]. » Leur riche polychromie, moins perceptible aujourd'hui, vise à accrocher l'œil du passant.

Autre exemple de l'étendue du registre de Jobin conservé au MNBAQ : *Le char de l'agriculture*, dessiné par l'architecte Paul Cousin pour le défilé de la Saint-Jean-Baptiste de 1880. Jobin assume la décoration du char par la réalisation des divers éléments sculptés qui le jonchent, figures mythologiques, corbeilles de fruits et de légumes, animaux dont le castor, outils agricoles, etc. « Par le foisonnement de ses composantes et par le goût de la surcharge dont il témoigne », le char coloré et ses nombreux ornements convient l'esthétique kitsch qui marque le dernier quart du dix-neuvième siècle en sculpture[6].

Charles Huot (1855-1930)



Charles Huot, *Le débat sur les langues : séance de l'Assemblée législative du Bas-Canada le 21 janvier 1793*, 1910-1913
Huile sur toile marouflée sur le mur, 3,9 x 8,7 m
Salle de l'Assemblée nationale, Assemblée nationale du Québec, Québec

À la mi-août 1904, en entrant dans le magasin de Gaspard Huot, rue Saint-Jean à Québec, le riche industriel Georges-Élie Amyot se porte acquéreur d'œuvres de Charles Huot[1], un peintre local. Il s'agit de deux scènes champêtres exécutées à l'huile et deux aquarelles représentant le monastère des Ursulines où avait étudié son épouse[2]. Son geste a des répercussions dans la presse : « Bel exemple » titre quelques jours plus tard le journal *Le Soleil* qui félicite « ce citoyen aisé de donner la préférence au commerce indigène plutôt que de faire venir de l'étranger, à grands frais, des tableaux qui souvent ne valent pas mieux que ce que peut produire l'art national[3]. » Si Huot pratique la peinture de paysage, c'est à titre de peintre de l'histoire nationale qu'il marquera les arts à Québec, notamment avec une peinture comme *Le débat sur les langues : séance de l'Assemblée législative du Bas-Canada le 21 janvier 1793*.

Formé à la discipline de la tradition académique française dans l'atelier d'Alexandre Cabanel (1823-1889) et à l'École des beaux-arts de Paris, Huot passe douze ans en Europe, de 1874 à 1886. Il revient à Québec pour répondre à une commande de décoration à l'église Saint-Sauveur. Par la suite, plusieurs autres églises et congrégations religieuses lui commanderont des œuvres de décoration. En 1900, Huot bénéficie d'une exposition particulière à l'hôtel du Parlement[4], après quoi sa notoriété ne cessera de s'affirmer, ce dont témoigne l'acquisition de ses œuvres par Amyot en 1904.




GAUCHE : Charles Huot, *La leçon de couture*, 1886, huile sur toile, 66 x 126 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Charles Huot, *Cinghalais fumant le narguilé*, 1905/1906, huile sur toile, 81,3 x 121,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

L'exposition de 1900 témoigne de la diversité des genres marquant la carrière du peintre qui les pratique tous, de la peinture d'histoire et religieuse au portrait, et du paysage à la scène de genre qu'il affectionnait particulièrement. *Cinghalais fumant le narguilé*, 1905/1906, témoigne de cette pratique de la peinture de genre en une composition qui fait la part belle à l'orientalisme, un courant traversant la peinture française du dix-neuvième siècle. Dans un tout autre registre, *La leçon de couture*, 1886, invite dans un intérieur féminin qui rassemble une poignée de jeunes femmes, le nez sur leurs ouvrages. Le peintre confère beaucoup de réalisme à sa composition, notamment par le point de vue adopté, qui donne l'impression qu'on est à l'intérieur, derrière elles, dans la pièce même où se joue la scène.

Huot atteint la gloire lorsqu'il remporte, en 1910, le concours tant convoité d'une grande décoration historique, intitulée *Le débat sur les langues*, destinée à la salle de l'Assemblée législative de l'hôtel du Parlement, communément appelée, de nos jours, le Salon bleu. Le thème à « haute teneur symbolique » décrit la controverse suscitée, en 1793, par la proposition d'un député anglophone « voulant que seul le texte anglais ait force de loi. Un vif débat pour la reconnaissance de la langue française s'en [est suivi]. C'est l'intensité de ce moment que le peintre va saisir dans son œuvre[5] ». La reconstitution historique du tableau est l'aboutissement de mois de recherches de la part de l'artiste qui entend dresser le portrait précis des cinquante députés présents en chambre. Dans les fenêtres de l'arrière-plan donnant sur les jardins du séminaire, Huot imagine qu'on y voit le château Saint-Louis, ce qui lui permet « une heureuse métaphore picturale : symbole du pouvoir colonial anglais, mais rappel de l'ancien régime [français], cette ambivalence s'accorde bien avec l'objet des débats qui est la survie de la langue française malgré la puissance politique britannique[6] ». À Québec, Huot laisse sa marque comme peintre officiel ayant œuvré à l'édification de la peinture commémorative.

Horatio Walker (1858-1938)



Horatio Walker, *Labour aux premières lueurs du jour*, 1900
Huile sur toile, 153 x 193,9 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

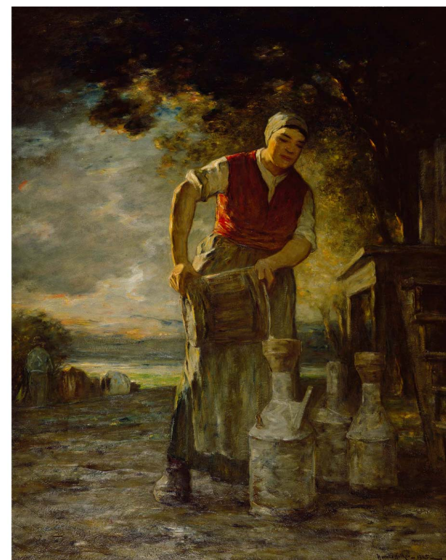
L'œuvre d'Horatio Walker glorifie la tradition paysanne canadienne-française à une époque où le monde change irrémédiablement. Le gouvernement libéral de Louis-Alexandre Taschereau soutient l'artiste par l'acquisition de ses tableaux pour le nouveau Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec, MNBAQ), inauguré en 1933. Parmi ceux-ci, *Labour aux premières lueurs du jour*, considéré comme le chef-d'œuvre de Walker et exposé à New York peu après sa réalisation, est acquis en 1929. Le geste affirmé du paysan qui se découpe dans la lumière naissante de l'aube, l'effort des bêtes et le format imposant contribuent à l'effet spectaculaire de cette œuvre héritière de la tradition réaliste française.

Walker est né à Listowel, dans le Haut-Canada, en 1858. Après des débuts de carrière qui l'amènent de Toronto, en 1873, à New York, en 1876, il établit son

atelier à Québec, en 1883, à l'hôtel Clarendon dans la Haute-Ville, puis s'installe la même année à l'île d'Orléans, qui deviendra son domaine artistique et qu'il surnomme « le temple sacré des muses[1] ». Il y fait l'acquisition d'une demeure en 1888, dans la paroisse de Sainte-Pétronille, à la pointe ouest de l'île, où il décide de s'établir pour de bon en 1909, après avoir fait construire un atelier attenant à sa résidence.

« Ontarien d'origine, Horatio Walker a connu le prestige et la notoriété aux États-Unis – plus qu'aucun autre peintre canadien de sa génération –, et ce, avec des œuvres célébrant le terroir de sa province d'adoption [le Québec][2] ». Au sommet de sa gloire aux États-Unis et en Europe, celui qu'on surnomme le « Millet d'Amérique », d'après le peintre français Jean-François Millet (1814-1875), est le digne successeur des paysagistes de Barbizon et de l'école de la Haye. Ses influences artistiques s'incarnent dans la peinture de J. M. W. Turner (1775-1851), Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875) et Théodore Rousseau (1812-1867), sans compter Millet bien sûr, dont il étudie soigneusement les scènes paysannes, comme *Le semeur*, 1850, auquel il répond avec une œuvre comme *La traite du matin*, 1925.





GAUCHE : Horatio Walker peint dans son jardin, île d'Orléans, 1933, photographie de Melvin Ormand Hammond. DROITE : Horatio Walker, *La traite du matin*, 1925, huile sur toile, 127,2 x 102 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Excellent dessinateur, maîtrisant plusieurs techniques en dessin (fusain et encre) et en peinture (aquarelle et huile), et pourvu d'un mince curriculum d'études en photographie auprès de John Arthur Fraser (1838-1898) et William Notman (1826-1891) à Toronto, Walker se taille une place enviable auprès des fervents admirateurs de l'art pastoral en vogue en Amérique du Nord entre 1880 et 1930. Son succès est confirmé par son admission dans diverses associations[3] et par l'acquisition de ses œuvres par des musées : en 1911, le Musée des beaux-arts du Canada fait l'acquisition de *Bœufs à l'abreuvoir*, 1899, et le Metropolitan Museum de New York, du *Laboureur à la herse*, v.1890-1895.

Peu après la création de l'École des beaux-arts de Québec, en 1922, les élèves les plus méritant·es sont invité·es en fin d'année scolaire à rencontrer le vieux maître dans son domaine de l'île d'Orléans. Sa gloire pâlit après sa mort cependant et son héritage tombe dans l'oubli au cours de la Révolution tranquille, dans les années 1960, jusqu'à ce que le MNBAQ lui assure une renommée posthume en lui consacrant une exposition rétrospective en 1986[4].

Jean Paul Lemieux (1904-1990)



**Jean Paul Lemieux, croquis préparatoire pour «Québec (projet de peinture murale)», 1949
Huile sur carton à l'enrouleuse, 25,4 x 101,6 cm
The Royal Collection, Royaume-Uni**

Le peintre Jean Paul Lemieux est indissociable de l'histoire de l'art de la ville de Québec, où il naît en 1904 et où il choisit de vivre, d'enseigner, de pratiquer son art, en plus de se faire connaître comme critique d'art. Son attachement à la capitale est indéfectible. En 1950, aux Concours artistiques de la province de Québec, il soumet un projet de peinture murale qui prend la ville pour sujet. La cinquième édition de cette compétition annuelle met l'accent sur les arts décoratifs et réunit quatre-vingt-dix œuvres récentes dans une exposition organisée au Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). Le croquis préparatoire pour «Québec (projet de peinture murale)» montre une vue panoramique de la ville traitée à la manière primitiviste et narrative qui caractérise la peinture de Lemieux dans les années 1940.



Jean Paul Lemieux, *Janvier à Québec*, 1965, huile sur toile, 106,4 x 151,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

La composition se déploie à l'horizontale et met en valeur la géographie particulière de Québec, avec la Basse-Ville bordée par le fleuve, et la Haute-Ville, cernée de remparts. L'accumulation et l'organisation savante de détails anecdotiques engagent l'œil de l'observateur dans les moindres recoins de l'image et donnent à voir la vie qui bat au cœur de l'hiver québécois.

Lemieux défend l'art mural, préoccupé par la démocratisation et l'accessibilité de l'art. Après la Seconde Guerre mondiale (1939-1945), l'art mural devient une voie pour contrer la précarité éprouvée par les artistes. «Québec (projet de peinture murale)» ne remporte pas de prix aux Concours artistiques, mais connaît une destinée « royale » en 1953, lorsque le Régiment de la Chaudière l'offre en don à Sa Majesté Elizabeth II à l'occasion de son couronnement, le 2 juin 1953.

Issu d'un milieu de commerçants prospères, Lemieux grandit dans la capitale en passant ses étés à la Kent House, élégant hôtel qui surplombe les chutes Montmorency, où il fait la rencontre décisive de la peinture par l'entremise d'un artiste des États-Unis à l'emploi de l'hôtel. Après avoir vécu en Californie et à Montréal, où il étudie et commence à enseigner, Lemieux s'installe à Québec pour y rester. Il enseigne la peinture à l'École des beaux-arts de Québec de 1937 à 1965 et mène une brillante carrière de peintre jusqu'à la fin de sa vie.

La thématique de Québec est omniprésente dans l'œuvre de Lemieux. Dans *La Fête-Dieu à Québec*, 1944, le peintre relate avec une verve mêlée d'humour les deux visages de la ville, religieux et militaire, qui ont présidé à sa fondation. Empruntant l'espace compact de l'art primitif italien, Lemieux peint la procession liturgique qui défile le 11 juin 1944 de la Haute-Ville vers le fleuve. Dans la composition dépouillée *Janvier à Québec*, 1965, la ville sert de décor à la solitude humaine, si éloquente dans le froid et la blancheur de l'hiver. Enfin, dans *Québec brûle*, 1967, Lemieux fait encore appel à la silhouette de Québec lorsqu'il libère sur ses toiles les visions angoissantes qui le tourmentent à l'automne de sa vie. Les scènes tragiques qu'il associe à son admiration pour l'expressionnisme nordique d'Edvard Munch (1863-1944) font de la ville le cadre de visions apocalyptiques et sombres. Québec, comme cadre ou thème principal, traverse toutes les périodes artistiques de Lemieux, depuis les débuts narratifs et primitifs, à la période classique, inspirée du postimpressionnisme, jusqu'à l'expressionnisme des dernières années[1].

Simone Hudon (1905-1984)



Simone Hudon, *Rue Saint-Flavien à Québec*, v.1930-1944
Eau-forte et pointe sèche, 24,9 x 20 cm (papier); 20,2 x 15 cm (image)
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Simone Hudon contribue au mouvement de renouveau de l'estampe originale à Québec, dans le sillage de son professeur, le peintre-graveur québécois Henry Ivan Neilson (1865-1931), directeur du premier atelier de gravure à voir le jour dans un milieu scolaire au Canada, à l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ), dès sa fondation en 1922. Graduant en 1931, elle développe ses habiletés pour l'eau-forte et maîtrise rapidement la complexité du métier à toutes les étapes de réalisation de l'estampe. Au décès de Neilson, Hudon est nommée cheffe temporaire de l'atelier de gravure et, en 1936, elle accède au poste de professeure de gravure, perspective, dessin et décoration à l'ÉBAQ, fonction qu'elle occupe jusqu'à son départ pour Montréal en 1945[1].

Rue Saint-Flavien à Québec illustre bien sa manière, qui magnifie le caractère authentique de la capitale. L'artiste rend compte des vieilles rues ou encore des paisibles paysages rustiques, comme dans *Au pied du Cap-Blanc, Québec et la Tour Martello sur les plaines d'Abraham Martin*, 1930-1945. Sa graphie est nerveuse, foisonnante, et son style expressif valorise les forts contrastes d'ombre et de lumière.



Simone Hudon, *La basilique*, v.1930-1945, aquarelle et graphite sur papier, 28 x 27,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

À l'exception d'une incursion en art religieux entre 1938 et 1943, l'œuvre dessinée et gravée de Hudon présente un ensemble homogène attaché à la description pittoresque de sa ville natale. Elle témoigne du souci de préserver et de perpétuer le charme des vieux murs, des ruelles et des bâtiments de Québec avant que le rouleau compresseur de la modernité ne les efface à tout jamais. Le critique d'art et peintre Jean Paul Lemieux (1904-1990) se prononce en 1944 sur l'œuvre de Simone Hudon et lui manifeste sa reconnaissance de préserver l'image de la vieille capitale appelée à disparaître à cette époque où « l'ère de la machine, avec sa redoutable uniformité, s'étend et écrase tout ce qui donnait à Québec son caractère unique parmi les villes d'Amérique[2] ».

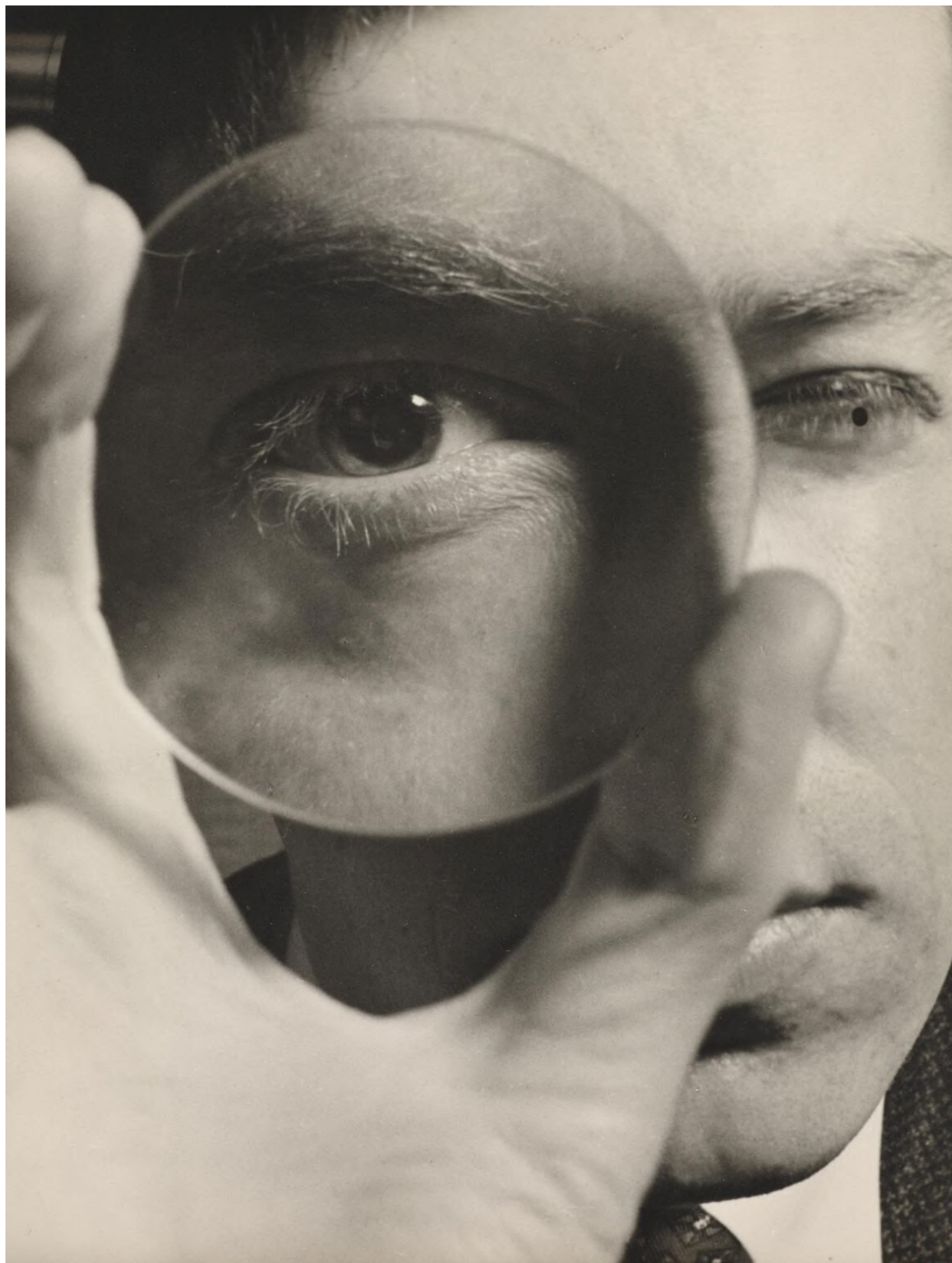
Hudon capte d'abord ses sujets en les dessinant sur le motif ou en les composant à partir de documents anciens. Ses compositions à l'aquarelle, au fusain et à la mine de plomb rehaussées, comme *La basilique*, v.1930-1945, sont des œuvres d'art à part entière, que l'artiste expose dans les années 1930,

à Québec, au Canada et à l'étranger. De ses dessins, elle tire des estampes qui préservent les effets d'expressivité et d'instantanéité tant recherchés par les artistes représentant le mouvement du renouveau de l'eau-forte[3].

Entre 1930 et 1945, l'artiste crée plus d'une soixantaine de planches à l'enseigne du pittoresque urbain, l'eau-forte, *Québec vu du port*, 1932/1933, en fait foi. Leurs tirages oscillent entre vingt-cinq et cent épreuves, signe qu'elles répondent à une forte demande du marché. Elles sont annuellement représentées dans les expositions des deux principales associations de praticien·nes professionnel·les de la peinture et de la gravure au Canada, la Société canadienne des arts graphiques, et la Société des peintres-graveurs canadiens, toutes deux à Toronto. En 1935, ses gravures sont sélectionnées parmi les œuvres canadiennes exposées au Devon Art Club, à Torquay et à Londres, en Angleterre.

Après 1945, Hudon cesse de graver, mais la diffusion de ses estampes connaît un regain en 1967, avec la publication de l'album *Au fil des côtes de Québec* publié par le Secrétariat de la province de Québec en collaboration avec la Commission du Centenaire du Canada. Hudon se fait autrice et conçoit les textes poétiques en plus de choisir trente-six estampes qui seront reproduites en photogravure pour illustrer l'ouvrage.

Omer Parent (1907-2000)



Omer Parent, *Autoportrait*, v.1940
Épreuve à la gélatine argentique, 21,4 x 16,4 cm
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Parmi les figures emblématiques en arts visuels à Québec au milieu du vingtième siècle, Omer Parent se démarque par une longue et fructueuse carrière dans l'enseignement. Artiste plutôt aventurier, tel qu'il se dévoile dans un *Autoportrait* photographique, v.1940, son étoile aura moins brillé sur la place publique que celles de ses confrères et camarades de la même génération, Alfred Pellan (1906-1988) et Jean Paul Lemieux (1904-1990). Il est embauché en 1936 comme professeur en arts publicitaires à l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ), où il enseignera pendant trente-huit ans, avant d'assumer la direction des études de 1949 à 1964, puis d'être nommé directeur fondateur de l'École d'art de l'Université Laval en 1970.

Sa pratique artistique morcelée et multidisciplinaire ne profite guère d'une grande diffusion de son vivant. Pourtant, lorsqu'on fait le bilan de la contribution de Parent en graphisme, en décoration intérieure, en cinéma d'auteur, en photographie et en peinture, son œuvre artistique et pédagogique est riche, originale et moderne, voire initiatrice des nouvelles pratiques pluridisciplinaires qui s'épanouiront au cours des années 1970 dans le réseau des galeries parallèles à Québec.





GAUCHE : Omer Parent, *Illustration pour l'affiche «Have a Camel [Fume une Camel]»*, 1926, gouache sur carton, 51 x 40 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Omer Parent, *Un coin de Québec*, v.1937, épreuve à la gélatine argentique, 25 x 19,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Parent est formé à la toute jeune ÉBAQ à compter de 1922 et obtient, en 1926, une bourse d'études qui l'amène à l'École des beaux-arts de Paris, un honneur qu'il partage cette année-là avec son condisciple Pellan. D'abord admis en architecture, le Québécois découvre avec passion l'école multidisciplinaire du Bauhaus et l'architecte français moderniste Le Corbusier (1887-1965), et se réoriente en dessin de publicité chez des affichistes célèbres, dont René Vincent (1879-1936); en témoigne son *Illustration pour l'affiche « Have a Camel [Fume une Camel] »* de 1926. À son retour au Canada, Parent travaille de 1929 à 1936 comme artiste-décorateur pour le grand magasin montréalais Henry Morgan & Company où il conçoit des projets de décoration, comme *Proposition de décoration pour le salon de beauté du magasin Henry Morgan*, 1935.

Au cours des années 1930 et 1940, Parent cultive un intérêt marqué pour la photographie et le cinéma. Il pratique notamment la photographie d'art sur supports argentiques, en font foi les images *Un coin de Québec*, v.1937, jouant sur les contrastes, et *L'arbre abattu*, 1940, qui convie à une certaine audace de point de vue. À son retour de l'Exposition universelle de 1937 à Paris, Parent réalise et produit un film expérimental intitulé *La vie d'Émile Lazo*, qui porte sur la condition de l'artiste moderne évoluant dans le contexte conservateur de l'enseignement académique et de la mainmise du pouvoir politique et religieux sur l'art[1]. Le film d'humeur satirique et burlesque dénonce la censure qui affectait les artistes jugés « trop » modernes dans la société québécoise du

temps. La participation à *La vie d'Émile Lazo* de professeurs et d'artistes gravitant autour de l'ÉBAQ témoigne du mouvement de contestation qui pointait dans la capitale, en réaction à la Loi du cadenas[2], une décennie avant que les groupes montréalais ne publient leurs manifestes *Prisme d'Yeux* et *Refus global* en 1948.



Omer Parent, *Nature morte*, 1944, huile sur toile, 61,3 x 76,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) a collaboré à la diffusion de la peinture de Parent. En 1944, l'institution fait l'acquisition d'une chatoyante composition cubiste créée la même année, *Nature morte*, et lui consacre deux expositions particulières, en 1966 et en 1976. La reconnaissance de son travail en art graphique, en photographie et en cinéma viendra plus tard, à la faveur de l'intérêt que la recherche[3] porte au décloisonnement de la pratique artistique à Québec.

Jocelyne Alloucherie (née en 1947)

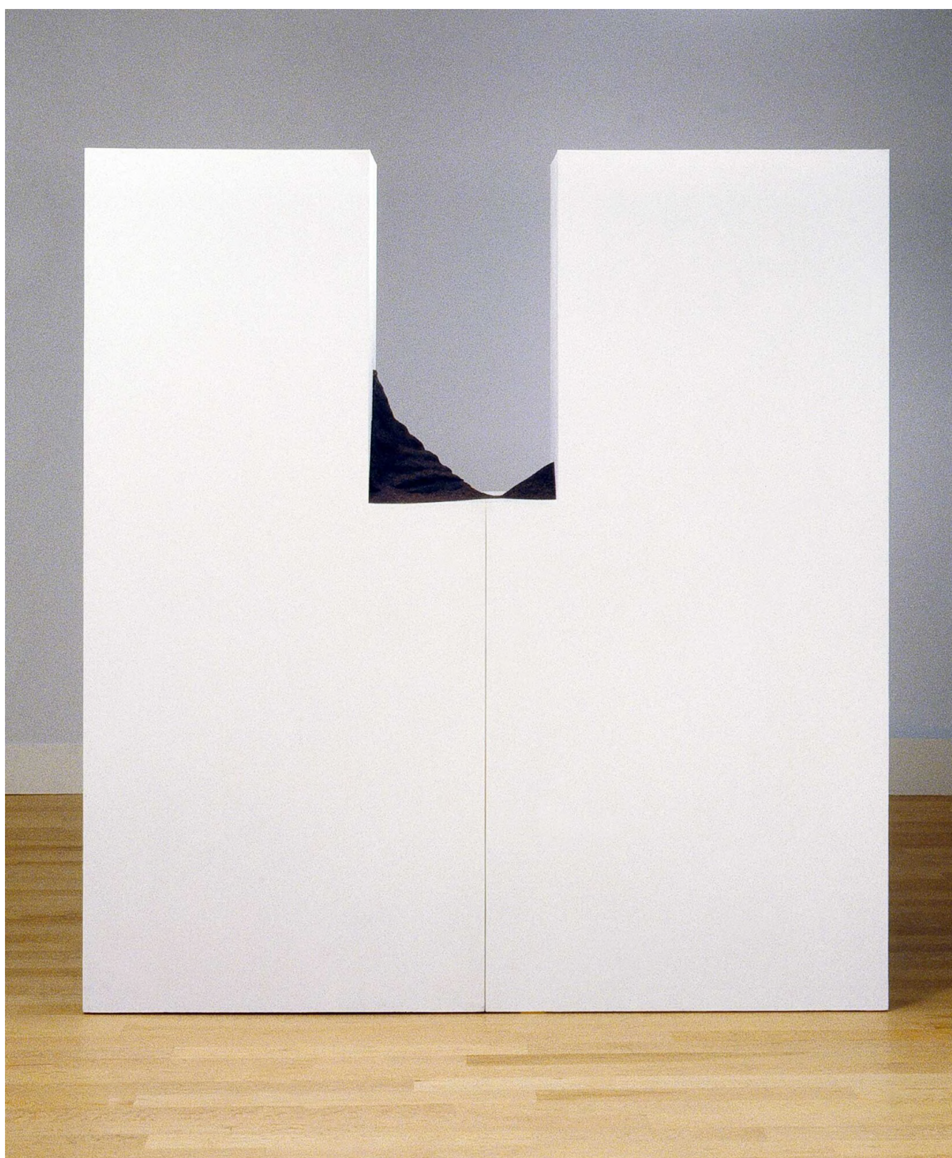


Jocelyne Alloucherie, *Climats, terre de sang*, détail, 2010
Dix scannophotographies, quatre modules architecturaux, bois, caséine, laque, 152 x 240 cm chacun

Jocelyne Alloucherie est une artiste de l'installation dont les œuvres allient des éléments de sculpture, d'architecture et de photographie. Elle est formée à l'École d'art de l'Université Laval à Québec de 1970 à 1973, puis à l'Université Concordia à Montréal, où elle obtient une maîtrise en arts visuels en 1981. Elle partage sa vie professionnelle entre une pratique artistique féconde et l'enseignement universitaire dans la capitale, pendant plus de trente ans.

Native de Québec, elle reconnaît à ses lieux d'enfance et de vie adulte la nordicité que manifeste son art : la grisaille à laquelle s'accrochent brumes et brouillards, l'écoulement de l'air qui tempête ou tourbillonne, la lumière qui découpe en masses franches des ombres aux architectures monumentales. Ces images évocatrices traversent les œuvres épurées et monumentales d'Alloucherie, comme l'installation *Dédale*, 2013, qui déploient leur puissance dramatique sous forme de récits conceptuels faits de photographies noir et blanc, de vidéos et de piliers minimalistes.

Déjà, dans les œuvres sculpturales de la série Les déserts de 1999, dont *Œuvres de sable (Les déserts nº 3)*, l'artiste compose des paysages, âpres et fragiles, grâce à son souffle projeté sur des petits amoncellements de sable rouge, blottis dans l'échancrure d'imposants blocs monolithiques blancs. Lorsqu'elle transpose ses images paysagères sur des impressions numériques à grande échelle, ou sur écran vidéo, Alloucherie en délimite l'approche avec des éléments volumétriques qui composent une armature architecturale – comme dans l'installation *Climats, terre de sang*. S'y déploient de vastes modules blancs en forme de U, qui rythment l'expérience visuelle et accompagnent des images paysagistes accrochées au mur. Ces modules « comme par mimétisme […] s'apparentent au cadre bâti. En même temps, ils pourraient faire obstacle au regard du visiteur ou au contraire lui servir de viseur, de cadreur[1] ».



Jocelyne Alloucherie, *Œuvres de sable (Les déserts nº 3)*, 1999, cèdre, acajou, plâtre et sable, 198 x 183 x 46 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Dans l'installation vidéo *Dédale* l'artiste est inspirée par les ruelles, les arrière-cours, les arrière-fonds de l'espace urbain, ces vestiges qui ont formé l'épine dorsale des constructions des villes[2]. Ce triptyque vidéographique projette le calme et le silence des ruelles, non de Québec, mais de Montréal, la silhouette d'un passant, le linge qui pend à une corde, des arbres, des murs. La bande sonore a supprimé les bruits des automobiles pour ne conserver qu'une respiration naturelle du bruissement du feuillage des arbres, du chant des écureuils, et quelques voies humaines en sourdine. D'imposants modules blancs, rappelant ceux des œuvres antérieures, encadrent les images de cette œuvre étrange et envoûtante qui dénature les ruelles urbaines tout en les sublimant.

Les œuvres d'Alloucherie s'inscrivent au croisement de la sculpture, de la photographie et des pratiques installatives, et sont évocatrices, jouant de subtilité dans leurs effets, entre l'ombre et la lumière, le plein et le vide, le robuste et le fragile, le petit et le monumental. C'est de cette manière que l'artiste acquiert la reconnaissance au pays et à l'international, une voie qui s'amorce pour elle à Québec, avec une première exposition personnelle d'une œuvre d'installation sur sable, en 1973, au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). D'innombrables expositions individuelles et collectives suivront en Amérique, en Europe, et en Asie[3].

Alloucherie a obtenu plusieurs prix reconnaissant son travail, notamment le prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques du Conseil des arts du Canada en 2000 et le prix Paul-Émile-Borduas en 2002. L'artiste québécoise est lauréate de l'Ordre du Canada en 2008.

Paul Béliveau (né en 1954)



Paul Béliveau, *Les vents déferlants*, 2002
Six mâts à voiles, surmontés d'autant de girouettes
Avenue Honoré-Mercier
Ville de Québec

Membre fondateur des centres d'artistes autogérés La chambre blanche, l'Atelier de réalisations graphiques et la coopérative d'artistes la Maison longue, où il tient son atelier depuis 1994, Paul Béliveau salue l'histoire de la vie culturelle de Québec avec une œuvre d'art public, urbaine, intitulée *Les vents déferlants*.

Béliveau est né à Québec où il mène des études collégiale et universitaire de 1972 à 1977, pendant que le photoréalisme bat son plein sur les scènes américaine et européenne de l'art. Après la grande déferlante de l'abstraction des années 1950 et 1960, la figuration reprend ses droits. Au Canada, les peintres figuratifs canadiens Alex Colville (1920-2013), Jean Paul Lemieux (1904-1990) et les adeptes du pop art comme Edmund Alleyn (1931-2004) occupent le devant de la scène. L'étudiant à l'École d'art de l'Université Laval se distingue par une habileté à reproduire les objets du réel avec une précision saisissante. L'exposition de la suite *23 investigations sur un objet usuel* – autant de dessins d'un sac de papier se transformant selon les objets qu'il contient –,

lance sa carrière publique en 1978. De suites en séries, son œuvre évolue en multipliant les emprunts et les citations à d'autres artistes, contemporains ou anciens qui s'entrechoquent dans les grands tableaux peints de Béliveau. En 1999, l'artiste devient membre de l'Académie royale des arts du Canada.

Pour réaliser les œuvres de la série *Vanitas*, 2002-2024, la plus célèbre de ses séries et la plus étendue dans le temps, Béliveau puise sur le Web les images d'une bibliothèque virtuelle intarissable, qu'il recompose sur ses toiles et estampes en révélant des sections de rayonnage qui engagent une conversation sur les temps forts de la culture occidentale. Dans la sérigraphie *Vanitas I*, 2011, dans la peinture acrylique *Vanitas 19-04-20*, 2019, et dans les autres pièces de la série, des livres savants jouxtent des monographies d'artistes, des catalogues d'exposition, des romans, etc., que l'artiste fait dialoguer tout en recréant de toute pièce l'apparence neuve ou vieillie des ouvrages.



Paul Béliveau, *Vanitas 19-04-20*, 2019, acrylique sur toile, 152,4 x 152,4 cm, collection privée.

Dans un autre registre, Béliveau érige six hauts fûts surmontés de girouettes et gréés de voiles sur l'une des artères les plus fréquentées de la ville, l'avenue Honoré-Mercier. L'œuvre d'art public *Les vents déferlants* fait allusion aux vaisseaux de Jacques Cartier accostant en 1535 devant la bourgade de Stadaconé (l'actuelle Québec) appelée à devenir, sous les régimes coloniaux, une des plus grandes cités portuaires de l'Amérique septentrionale. Quant aux girouettes aux faîtes des mâts, elles prennent la forme de clochers; elles sont dorées comme des objets sacrés, témoignant de l'omniprésence de l'Église et de son rayonnement à partir de la capitale, jadis centre du pouvoir catholique français en Nouvelle-France.

Diane Landry (née en 1958)



Diane Landry, *École d'aviation*, 2000
Installation avec parapluies automatisés, harmonicas, moteurs, acier, carton, éclairage halogène, contrôleur MIDI, ordinateur, 24 objets : 30 x 100 cm (largeurs variables), 100 x 220 cm (hauteurs variables), 800 x 800 cm (projection au plafond)
Cameron Art Museum, Wilmington

L'extrait vidéo ci-dessus présente *École d'aviation* installée dans l'exposition *hi-tech / lo-tech* aux Wood Street Galleries, Pittsburgh, 2004.

Née à Cap-de-la-Madeleine, à mi-chemin entre Québec et Montréal, Diane Landry étudie dans la capitale québécoise qui deviendra sa ville d'adoption. Au cœur de ses recherches artistiques logent le temps et le mouvement, et sa pratique englobe la sculpture mobile, la performance et l'installation de machines sonores automatisées. *École d'aviation* en est un exemple consacré avec ses vingt-quatre parapluies qui s'ouvrent et se ferment comme une lente respiration en produisant des sons et des projections. Que Landry mette en scène son propre corps dans ses performances, ou qu'elle utilise des objets recyclés qu'elle aura travestis dans ses installations – ouvre-boîtes, tourne-disques, parapluies, bouteilles d'eau, ustensiles en plastique, fers à repasser, machines à laver, etc. – ses propositions complexes et systématiques explorent un univers poétique qui se nourrit de mouvements automatisés, de sonorités musicales, et de projections d'ombres et de lumières.




GAUCHE : Diane Landry, *Chevalier de la résignation infinie*, 2009, installation sonore avec roues de vélo automatisées, bouteilles d'eau en plastique, sable, LED, acier, moteurs à poulies, courroies synchrones, roulements à billes, 12 roues, 3,1 x 6 x 4,5 m environ, collection de l'artiste.
Œuvre commandée par L'Œil de Poisson et réalisée dans le cadre d'une résidence d'artiste financée par le Conseil des arts du Canada. DROITE : Diane Landry, *Mandala Naya, de la série Le déclin bleu*, 2002, bouteilles et panier à lessive en plastique, trépied, moteur, aluminium, bois et éclairage halogène, 100 x 100 x 50 cm (dispositif); 800 x 400 cm (projection), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

À vingt-cinq ans, la jeune femme abandonne son métier en recherche agricole pour entreprendre des études en arts visuels à l'Université Laval de 1983 à 1987. Elle est alors fascinée par *Roue de bicyclette*, 1913-1964, le premier ready-made cinétique de Marcel Duchamp (1887-1968) qu'elle découvre dans un magazine d'art. Diane Landry est à la même époque confrontée à la magistrale installation de Rober Racine (né en 1956), *Le terrain du dictionnaire A/Z*, 1980, qui réunit 55 000 mots du dictionnaire français *Petit Robert*, découpés à la lame et montés sur des bâtonnets couvrant une surface blanche de 670 pieds carrés[1]. Ces influences fondatrices stimulent ses créations ludiques, aux effets surprenants, fondées sur le mouvement. Les créations de Landry se déploient dans le temps, il faut en faire l'expérience; elles placent le spectateur dans un état de désorientation grisante.

L'artiste intègre la roue de bicyclette à son installation *Chevalier de la résignation infinie*, créée en 2009 pour le centre d'artistes autogéré L'Œil de Poisson à Québec. Elle met en scène 12 roues sur lesquelles sont fixées 237 bouteilles d'eau en rotation perpétuelle comme les heures de l'horloge et les mois de l'année, formant les sabliers du temps. Dans le registre de la performance, *Brise-glace*, 2013, d'une durée de 120 minutes, la présente ramant éperdument, sans avancer, dans un canot suspendu au plafond, sur une mer houleuse de plastique. Landry dénonce nos sociétés consommatrices, notre mauvaise gestion des ressources naturelles et notre surutilisation de matières artificielles, qui causent des dommages irréversibles à la faune aquatique et aux sols agricoles. La vulgaire bouteille d'eau en plastique est un matériau qu'elle emploie jusqu'en 2023 pour créer des installations aux effets poétiques de lumière et de mouvement, qui évoquent les rosaces des cathédrales et les mandalas, mais aussi la surabondance de l'ère moderne.

Landry complète une maîtrise en arts plastiques à l'Université Stanford, en Californie, en 2006, et jouit depuis lors d'une reconnaissance autant nationale qu'internationale. En 2007, elle est la lauréate inaugurale du prix de Giverny Capital, décerné à un·e artiste en arts visuels du Québec dont le travail n'est pas suffisamment reconnu par le milieu. Son œuvre *Chevalier de la résignation infinie* a été présentée en 2012-2013 dans l'exposition *Oh, Canada* organisée par le MASS MoCA et montrée, depuis, dans plusieurs villes au Canada et aux États-Unis, en France, en Belgique et à Beijing en Chine[2]. En 2014, elle obtient la bourse de carrière Jean-Paul-Riopelle du Conseil des arts et des lettres du Québec. L'année suivante, elle est récipiendaire d'une bourse de la prestigieuse John Simon Guggenheim Memorial Foundation à New York.

Claudie Gagnon (née en 1964)



Claudie Gagnon, *Les époux Arnolfini, tiré du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces*, 2008
Tableau vivant mettant en scène deux interprètes, scène et accessoires (costumes, lustre et miroir)
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

Native de Montréal, Claudie Gagnon est une artiste autodidacte qui adopte Québec comme lieu de création et de vie, dès l'âge de vingt ans, en s'investissant dans le réseau des centres d'artistes autogérés de la capitale. Elle est l'une des co-fondatrices de L'Œil de Poisson en 1985, qui rassemble la relève sous les auspices de nouvelles pratiques décloisonnées, caractéristiques de l'art contemporain à Québec. Artiste de l'installation et du tableau vivant, mais aussi de la photographie et de la vidéo, Gagnon exemplifie cette pratique décomplexée qui abolit les frontières entre les arts. L'œuvre *Les époux Arnolfini, tirée du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces*, 2008, en est un exemple éloquent.

Gagnon produit cette œuvre en 2008, en répondant à une commande du Musée national des beaux-arts du Québec, dans le cadre de l'exposition d'art contemporain célébrant le 400e anniversaire de la ville de Québec, *C'est arrivé près de chez vous*, qui l'invite à créer un spectaculaire cabaret de tableaux vivants. Dans ce projet, Gagnon entreprend de théâtraliser la peinture en

s'inspirant des tableaux célèbres du canon de la peinture occidentale – de Jan van Eyck (1390-1441), Jérôme Bosch (v.1450-1516) ou Francisco Goya (1746-1828), parmi d'autres – qu'elle évoque en faisant cohabiter l'enchantement et l'étrangeté, la beauté et la laideur, le présent et le passé. *Les époux Arnolfini*, d'après le célèbre tableau de Van Eyck de 1434, rend compte de ces dualités. Ces photographies gardent aujourd'hui la trace du tableau vivant[1].





GAUCHE : Claudie Gagnon, *Les époux Arnolfini, tiré du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces*, 2008, tableau vivant mettant en scène deux interprètes, scène et accessoires (costumes, lustre et miroir), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Jan van Eyck, *Les époux Arnolfini*, 1434, huile sur panneau de chêne, 82,2 x 60 cm, National Gallery, Londres.

La pratique de Gagnon allie à la fois l'artisanat et les arts visuels. L'artiste fabrique chaque composante de son œuvre, de la confection des vêtements aux éléments du décor, tout comme elle conçoit la mise en scène, mais aussi la photographie qui en résulte. Son imagerie est redevable à la peinture, mais nécessite une préparation qui l'ancre dans un travail de confection largement tributaire de l'artisanat.

Si les présentations théâtralisées inspirées de toiles célèbres portent la signature de Gagnon, il en va de même de ses installations baroques, de véritables bric-à-brac d'objets recyclés et bon marché qui sont réinvestis et donnent l'illusion du luxe et l'artificialité. À cet égard, *Lustre*, 2008, évoque l'objet précieux d'une époque révolue par l'accumulation clinquante d'objets de pacotille – perles, tasses, coupes, flacons, bibelots et objets-souvenir – qui suggèrent le lustre du cristal, et en reprennent la forme et la disposition, suspendue au plafond. Gagnon critique par de telles œuvres le consumérisme et l'accumulation dont souffrent nos espaces de vie.

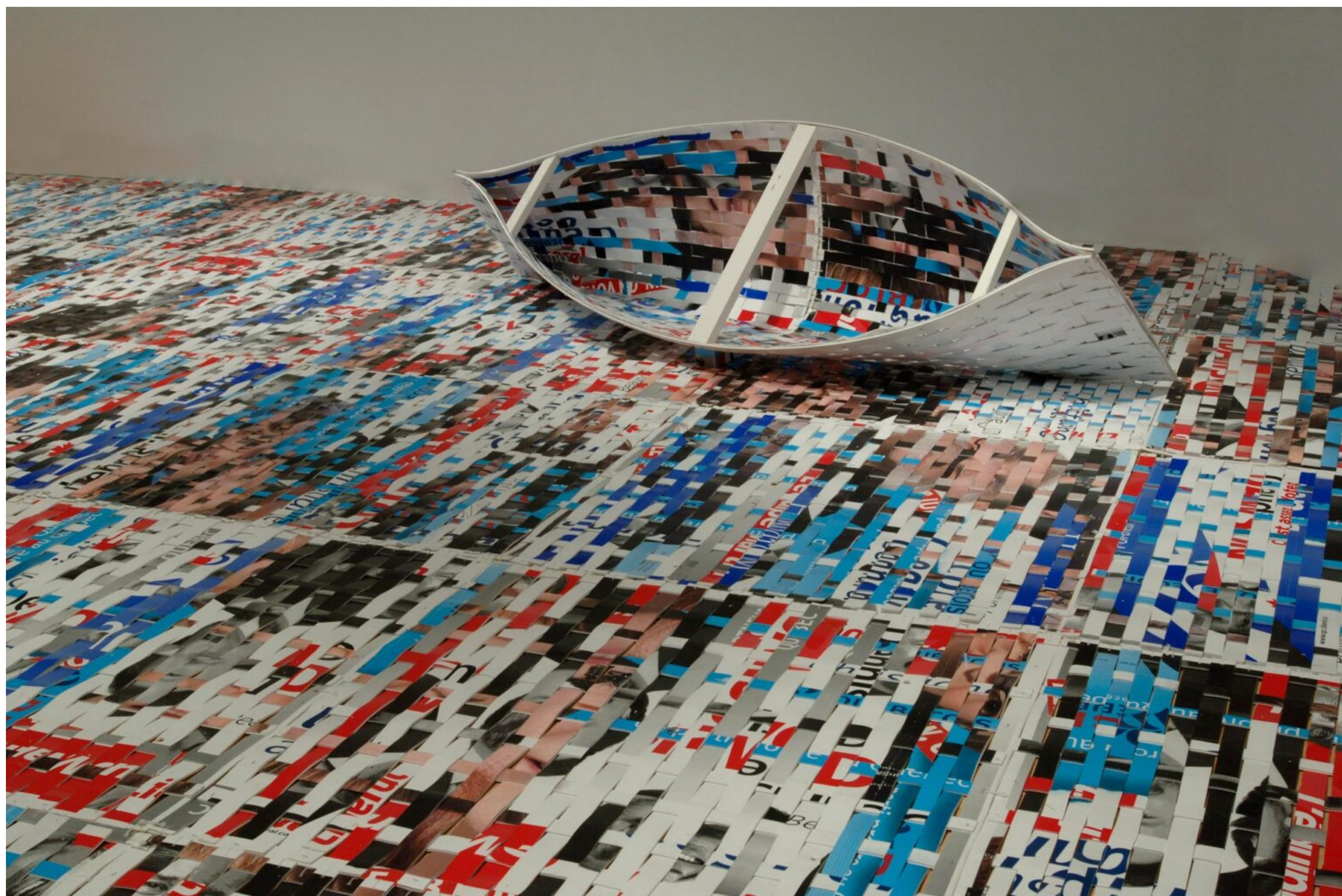




GAUCHE : Claudie Gagnon, *Lustre*, 1998, version de 2008, sculpture, objets de verre, métal, fils de nylon, éclairage halogène, 170 (hauteur) x 115 cm (diamètre), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Claudie Gagnon, *Collections, le temps suspendu*, 2014, verre, acier, aluminium, 200 x 300 x 300 cm, Musée d'art de Joliette.

Les œuvres de Gagnon rayonnent sur la scène canadienne et internationale. En 2007 et 2009, sa pratique fait l'objet d'une exposition rétrospective et d'une monographie préparée par l'historienne de l'art Mélanie Boucher[2]. En 2021, Gagnon reçoit le Prix Videre, une reconnaissance décernée par la Ville de Québec pour l'excellence en culture.

Giorgia Volpe (née en 1969)



Giorgia Volpe, *La dérive*, 2008
Polypropylène, dimensions variables

L'image ci-dessus est une vue d'installation de l'œuvre *La dérive* dans l'exposition *C'est arrivé près de chez vous* au Musée national des beaux-arts du Québec, 2008-2009.

Québécoise originaire de Sao Paulo, au Brésil, Giorgia Volpe obtient son baccalauréat en enseignement des arts plastiques avant de poursuivre ses études de maîtrise à l'École d'art visuel de l'Université Laval à compter de 1998 jusqu'en 2001. Ce cheminement l'amène à faire de Québec sa ville d'adoption, et elle y laisse une importante empreinte par la création d'œuvres in situ qui marquent différents lieux de la capitale. Artiste multidisciplinaire, Volpe développe une pratique en performance et en installation multimédia et commence à se faire connaître au sein des espaces de la coopérative Méduse, haut lieu de l'art actuel et expérimental de la capitale. En 2008, elle compte parmi la cinquantaine d'artistes invité·es à célébrer le 400e anniversaire de la ville dans une exposition intitulée *C'est arrivé près de chez vous*, organisée par le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ). Elle présente l'installation *La dérive* qui met en scène, pour la première fois, le motif du canot de taille réelle qui deviendra emblématique de son art.



Giorgia Volpe, *Se la couler douce*, 2015-2021, performance et installation, présentées dans le cadre du Symposium international d'art-nature des Jardins du précambrien, à la Fondation Derouin, Val-David, Québec.

La préparation à l'exposition de 2008 coïncide avec la fin de la campagne électorale générale provinciale, qui laisse d'abondantes pancartes électorales en polypropylène ondulées, désormais obsolètes, dans le paysage urbain. C'est le matériau que recycle Volpe pour *La dérive*. Le canot est échoué sur une surface faite du même matériel qui le compose, c'est-à-dire un tissage de lanières découpées dans le plastique des pancartes qui puise dans les techniques de vannerie traditionnelles. « Très pertinente dans l'actualité du moment, l'installation pointe la vanité des promesses des politiciens qui nous mènent en bateau, ce qui évoque aussi le folklore québécois, la chasse-galerie, l'humour se mêlant ici à des questions de résistance et d'appartenance politiques[1]. »

Huit ans plus tard, cette œuvre politique décline sa riche polysémie dans une installation percutante de Volpe qui occupera le paysage de la ville. *Passage migratoire nº 1* et *nº 2*, 2016, comptent plus d'une dizaine de canots. Fidèle à ses habitudes, Volpe réinvestit « des éléments d'œuvres antérieures dans de nouvelles. Il ne s'agit pas d'une suite, mais véritablement de recyclage, toujours en dialogue avec le contexte dans lequel le travail est présenté. D'une certaine façon, il y a dans la résistance une idée de persistance, de répétition, de recyclage. […] Il permet de résister à la société de consommation, de composer avec une situation telle que la récession, la pauvreté ou la surproduction de déchets[2]. » En 2016, la flottille est suspendue à la verticale dans l'espace ouvert sur le fleuve au-dessus d'une rue de la place Royale dans le quartier Petit-Champlain de Québec. Ces bateaux font écho à ceux accrochés au plafond de l'église Notre-Dame-des-Victoires, dont plusieurs sont des ex-voto fabriqués avec soin pour assurer aux marins la protection divine.

La démarche artistique de Volpe révèle des habiletés qui tiennent du savoir-faire traditionnel – notamment associés aux arts textiles, la broderie, le tissage et le tressage –, mais aussi de la récupération et de la transformation de matériaux industriels en objets esthétiques. Souvent inscrites dans l'espace urbain, ces œuvres supposent également un processus d'échange avec l'autre, qu'il soit passant, visiteur ou voisin.

À Québec, en 2023, c'est à la consommation de plastique à usage unique qu'invite à réfléchir Volpe. *Le musée de l'eau*, 2023-2024, une pièce déployée dans les sentiers du parc linéaire de la Rivière-Saint-Charles, est une sorte de cabinet de curiosité de bouteilles mystérieuses, sur lesquelles sont inscrites des expressions reliées à l'eau (eau vive, eau de source, eau du lac, eau d'érable). La ville a invité l'artiste à concevoir une œuvre qui favoriserait une prise de

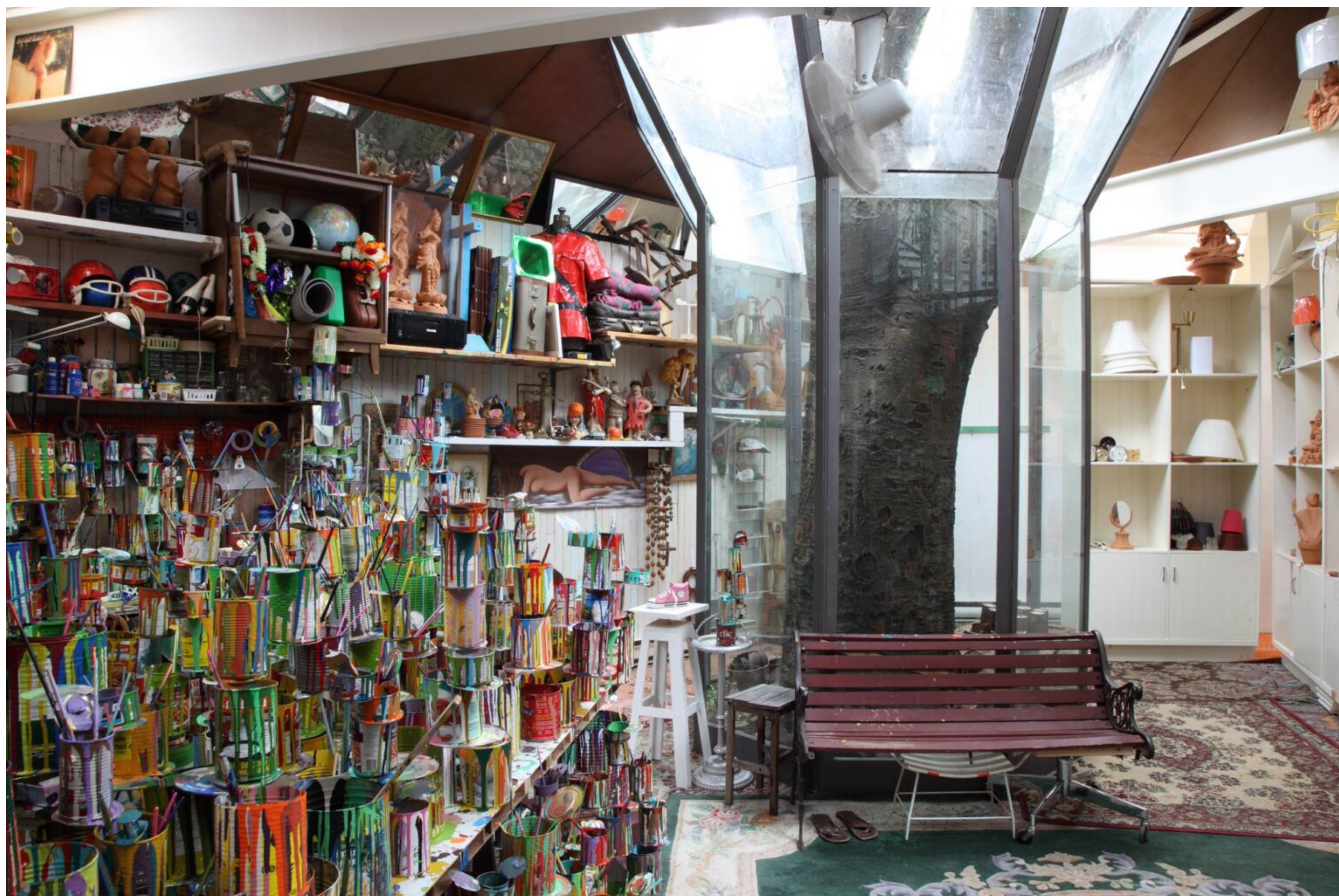
conscience sur les usages abusifs des bouteilles de plastique à Québec. Volpe rassemble les bouteilles de verre aux airs précieux, ancêtres des spécimens de plastique, qu'elle place sous verre, avec un éclairage judicieux qui leur donne l'apparence de lanternes. Conscience environnementale et poésie marchent ici main dans la main.



Vue d'installation de l'œuvre de Giorgia Volpe, *Le musée de l'eau*, 2023-2024, au parc linéaire de la Rivière-Saint-Charles, Québec, date inconnue, photographie de Giorgia Volpe.

Volpe a participé à plus d'une centaine d'expositions, interventions publiques et résidences d'artiste au Brésil, à Cuba, au Canada, aux États-Unis, au Mexique, en Thaïlande et d'autres pays. Ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées, dont celles du MNBAQ, de la Collection Loto-Québec et du Musée d'art moderne de São Paulo (Brésil).

BGL (en activité de 1996 à 2021)



BGL, *Canadassimo*, 2015
Installation, bois récupéré, acrylique, divers objets et matériaux, boîtes de conserve
Dimensions variables
Collection de M. Bellemare

L'image ci-dessus montre une vue d'installation de *Canadassimo* dans le pavillon du Canada à la 56e Biennale de Venise.

En février 2015, trois conteneurs remplis de milliers d'objets sont chargés sur un cargo dans le Port de Québec en direction de Venise, en Italie. Ces matériaux sont destinés au pavillon du Canada de la 56e Biennale de Venise, la plus prestigieuse foire internationale d'art contemporain, où ils seront assemblés pour composer l'installation *Canadassimo* de BGL[1]. Beau retour de l'histoire s'il en est un : après des siècles de mouvements inverses, Québec rend le change en exportant dans « l'Ancien Monde », au cœur de l'Europe catholique, des artefacts allégoriques créés de toutes pièces à partir d'objets recyclés dans l'atelier du collectif BGL, situé dans la Basse-Ville de Québec. À Venise, *Canadassimo* transforme pour quelques mois le pavillon du Canada en dépanneur de coin de rue des années 1970, en immense machine à sous sonore et en atelier de peinture accueillant des centaines de pots dégoulinants

de matières colorées. Reflet du consumérisme déifié par la civilisation nord-américaine, le projet colossal attirera l'attention de la planète art contemporain sur le collectif québécois.

L'aventure de Jasmin Bilodeau (né en 1973), originaire de Lac-Mégantic, de Sébastien Giguère (né en 1972), d'Arthabaska (aujourd'hui Victoriaville), et de Nicolas Laverdière (né en 1972), de Québec, commence à l'École d'art visuel de l'Université Laval à Québec où les condisciples se sont associés, en 1996, sous le nom de BGL, formé des premières lettres de leurs patronymes. « L'un songeur, l'autre espiègle et le troisième plutôt cool californien », disait d'eux leur professeur en sculpture, David Naylor, ajoutant que l'authenticité du trio l'emportait sur l'individualité des membres[2]. Les premières expositions du collectif aux centres d'artistes autogérés de Québec L'Œil de Poisson (*Peine débuté, le chantier fut encore*, 1997) et La chambre blanche (*Perdu dans la nature*, 1998)[3] révèlent le ton ironique et mordant qu'ils allaient privilégier dans leur pratique.



BGL, *Poêle à bois*, 1997, bois récupéré et marqueterie, 236 x 368 x 249 cm (ensemble), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

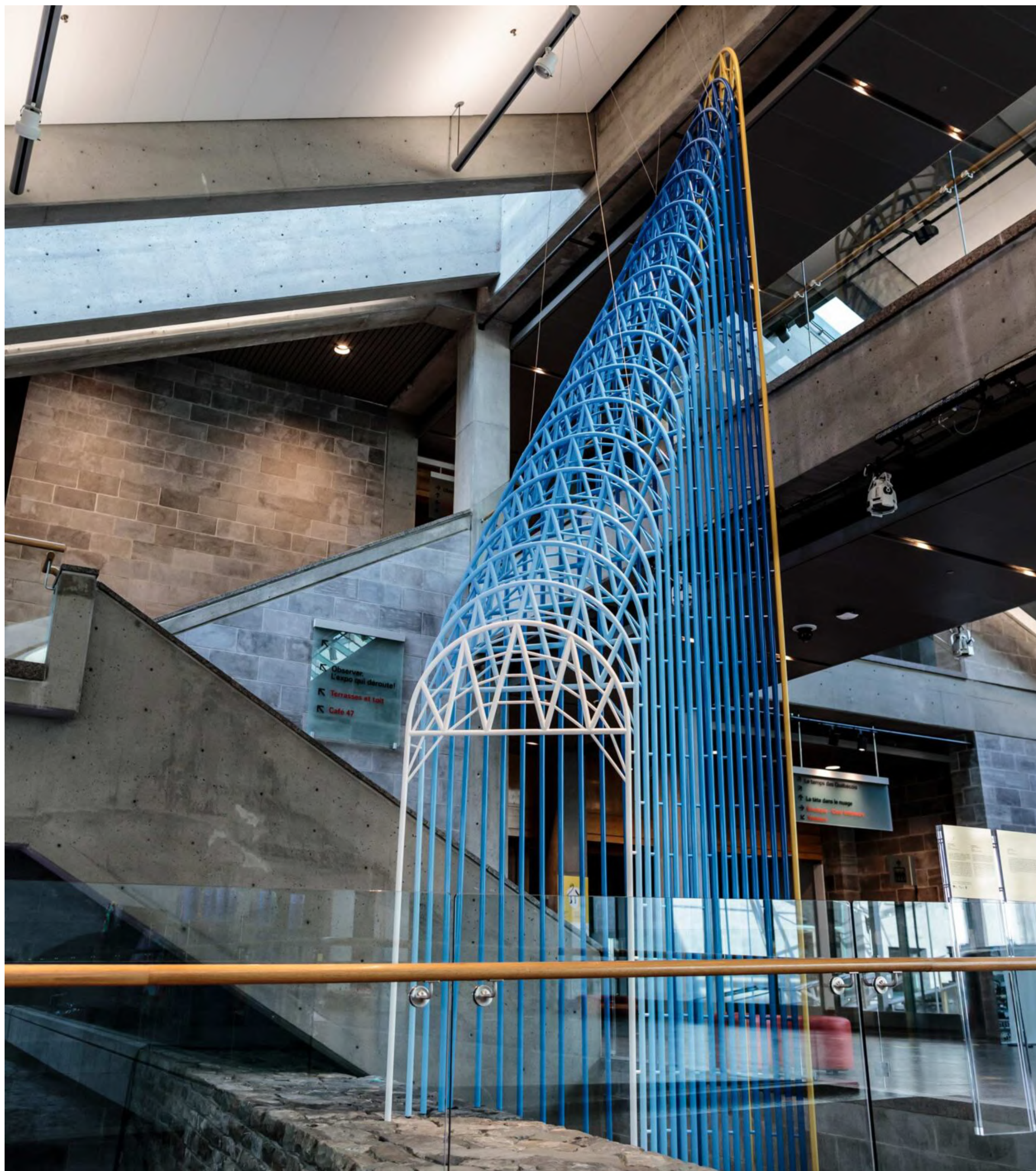
Leurs installations grandeur nature sont exécutées avec du bois récupéré : *Poêle à bois*, 1997, la Mercedes de *Perdu dans la nature (La voiture)* et la piscine hors terre de *Perdu dans la nature (La piscine)*, toutes deux de 1998, convoquent étonnements, sourires et réflexions. Ces pures fantaisies de l'esprit, ingénieusement fabriquées, sont composées de matériaux pauvres, recyclés ou usinés. « Nous ne sommes pas de grands techniciens, reconnaît Laverdière, mais notre maladresse donne une certaine poésie à notre travail[4] ». BGL fait de l'art populaire, dans la lignée du pop art, mais infuse à ses créations une dose de critique sur le gaspillage et la surconsommation de nos sociétés et en fondant leur travail sur des principes de recyclage et de récupération.

Le Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) s'empresse d'honorer le travail du collectif québécois en faisant l'acquisition, en 2000 et en 2003, des premières installations de bois de 1998, *Perdu dans la nature (La voiture)* et *Perdu dans la nature (La piscine)*. D'autres musées comme le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art contemporain de Montréal ne tarderont pas à lui emboîter le pas. Plusieurs moments phares jalonnent la carrière des artistes de BGL, notamment leur nomination au Prix Sobey pour les arts en 2006 et leur participation à plusieurs biennales, dont Manif d'art – La biennale de Québec (en 2001, 2005 et

2017) et à des expositions décisives, dont *Oh Canada* (au MASS MoCA en 2012) et la Biennale de Venise en 2015.

Considérant qu'il était parvenu à la fin d'un cycle après vingt-cinq ans de production intense – une centaine d'expositions et un rayonnement international – le collectif décide en 2021 de cesser ses activités face à la dure réalité financière de l'artiste : « On vivote, à presque 50 ans[5]. » Chacun poursuivra sa route créative individuellement. Le Centre des arts de la Confédération à Charlottetown couronne leur travail en présentant, à l'été et à l'automne 2021, l'exposition *BGL: Two Thumbs Up Arts and Crafts* (BGL : louanges pour les arts et l'artisanat).

Ludovic Boney (né en 1981)



Ludovic Boney, *Les arches d'entente*, 2020
Aluminium, 830 x 350 x 150 cm
Musée de la Civilisation, Québec

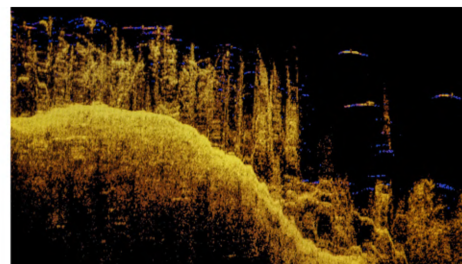
De descendance wendat, Ludovic Boney est un artiste d'art public reconnu particulièrement pour ses œuvres réalisées dans l'espace de la ville, dont il tire sa principale inspiration. Dès le début de sa carrière, l'artiste indépendant établit sa réputation dans le domaine : « J'ai fait plus d'art public que d'expos. Ce qui est à l'inverse de la plupart des artistes. Ça m'a toujours intéressé de faire des œuvres monumentales et dans l'espace public pour les gens de tous les jours. Créer des surprises[1] ».

En 2020, Boney conçoit *Les arches d'entente* pour le Musée de la civilisation, une œuvre de réconciliation déployée dans le hall de l'institution qui affirme l'alliance et le respect de longue date unissant la capitale et la Nation wendat[2]. L'œuvre marque la présence autochtone au sein de murs de l'institution, voire au-delà, sur le territoire du Nionwentsïo[3] depuis plus de 400 ans. La forme des arches convoque celle des maisons longues wendat, lieu de vie et de communauté dans les cultures de la famille linguistique iroquoienne, et témoigne de la recherche de Boney pour adapter son art aux caractéristiques architecturales de l'environnement.

Au terme de sa formation à la Maison des métiers d'art de Québec, où il enseigne aujourd'hui, le sculpteur cofonde à Québec, en 2002, le Bloc 5, un atelier et une coopérative d'artisans producteurs en arts visuels qui l'appuiera dans plusieurs contrats. Les projets de Boney sont ambitieux, l'artiste puisant les matériaux de ses volumineuses et robustes sculptures dans l'univers industriel de l'acier, de l'aluminium et du bois. Il procède par accumulation et juxtaposition de pleins et de vides pour créer des structures à l'équilibre en apparence précaire.

Une cosmologie sans genèse, 2015, est un bel exemple de la puissance poétique qui se dégage du travail de Boney : trois mâts de quinze mètres de hauteur, une sphère en suspension atteignant près de neuf mètres de diamètre et un poids total de vingt-trois tonnes qui repose sur le sol, au-dessous duquel sont situées les réserves du Musée national des beaux-arts du Québec. Les forces structurantes de la sculpture sont animées par le cercle et le cône, formes qui se multiplient à l'intérieur de la sphère. Ces formes rejoignent la pensée circulaire des Premières Nations et le tripode du tipi, habitat traditionnel des peuples nomades, en plus d'évoquer les tours de télécommunication. Cette pièce a été créée pour le musée dans le cadre de la politique gouvernementale d'intégration des arts aux bâtiments et lieux publics (politique du 1 %).





GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *Ludovic Boney : Mémoires ennoyées* à la galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal, 2022. DROITE : Ludovic Boney, *Mémoires ennoyées 2*, 2021, photographies, impression au jet d'encre, 76,2 x 134,6 cm, multiples collections.

Inspiré par les effets qu'opère sur lui l'espace à investir, Boney y laisse son empreinte. Le territoire se révèle autrement, enrichi d'une nouvelle sensibilité. Récemment, Boney s'est intéressé à un territoire auquel le regard de l'homme n'a plus accès. En 1969, treize ans après l'implantation du barrage Daniel-Johnson, sur la Côte-Nord du Québec, les paysages forestiers du territoire ancestral de Pessamit ont été engloutis. À l'aide d'un échosondeur, l'artiste en a capté des images souterraines : « Les arbres sont admirablement préservés, raconte-t-il, […] se tenant debout, avec la tête des grandes épinettes noires bercées par les courants, comme elles le feraient sous le vent[4]. » Réunies sous le titre *Mémoires ennoyées*, 2022, ces troublantes et magnifiques photographies font l'objet de la première exposition solo de l'artiste au Musée Huron-Wendat de Wendake, en 2022.

Institutions, associations et événements

Dans ce chapitre, nous mesurons l'emprise maintenue par l'autorité religieuse catholique française dans l'implantation de foyers de culture à Québec pendant les deux régimes coloniaux, français et anglais. Nous assisterons au vaste mouvement de laïcisation qui déferle sur la société québécoise des années 1960, mais qui n'altère en rien l'importance que la capitale accorde à ses trésors d'art sacré et de culture traditionnelle. Québec séduit toujours le monde entier grâce aux institutions – un collège fondateur, des musées, une école pionnière – qui ont sauvegardé ces richesses. En même temps, à la faveur d'événements percutants sur la scène internationale de l'art contemporain et de la

force d'un réseau innovant et inclusif de centres d'artistes autogérés, l'histoire se conjugue au présent à Québec.

1635 : le Collège des Jésuites

Foyer d'érudition et de culture pendant plus d'un siècle, le Collège des Jésuites, aussi connu sous le nom de Collège de Québec, est la première institution préoccupée de culture au début de la colonie. Les missionnaires français de la Compagnie de Jésus implantent leurs assises à Québec dès 1625, avec comme mandat initial d'évangéliser les communautés autochtones de Nouvelle-France et de promouvoir la religion catholique. Par l'entremise de missions établies sur le territoire, les Jésuites s'imposent auprès des Autochtones des deux familles linguistiques principales au Québec, iroquoienne et algonquienne. En outre, pendant près de cinquante ans, ils rédigent *Les Relations des Jésuites,* soit un ensemble de rapports annuels qui rendent compte des développements de leurs entreprises[1]. À Québec, en 1635, ils fondent un collège classique à la Haute-Ville pour éduquer les jeunes garçons, colons et autochtones.



Jules-Ernest Livernois, *L'ancien Collège des Jésuites, Québec, QC, vers 1870*, v.1900, halogénures d'argent sur papier, procédé gélatino-argentique, 12,4 x 19,5 cm, Musée McCord Stewart, Montréal.

Le Collège des Jésuites dispense un enseignement en français calqué sur le modèle des collèges de France, avec des études en lettres, mais aussi en sciences (astronomie, cartographie, hydrographie). Les enseignants missionnaires encouragent la production de séances littéraires et dramatiques à l'occasion de réceptions officielles. Les pièces des auteurs classiques sont lues et jouées, de Pierre Corneille, *Héraclius* en 1651 et *Le cid* en 1652, et de Jean Racine, *Mithridate* en 1694. Même l'art de la pyrotechnie est pratiqué au collège, ce qui donne lieu à de spectaculaires démonstrations illuminant le ciel de Québec à partir de 1637, à l'occasion de la fête de Saint-Joseph, patron de la Nouvelle-France.





GAUCHE : Louis Nicolas, « La petite chouette », s.d., encre sur papier, 33,7 x 21,6 cm, illustration du *Codex canadensis*, page 51, Gilcrease Museum, Tulsa. DROITE : Artiste inconnu·e, *La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France*, v.1666, huile sur toile, 229,5 x 229,5 cm, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

En matière d'arts visuels, le collège ne se préoccupe pas de prodiguer un enseignement formel à ses jeunes recrues. Toutefois, les Jésuites comptent dans leurs rangs quelques peintres missionnaires, dont Jean Pierron (1631-1700) et Claude Chauchetière (1645-1709), qui se servent du dessin pour favoriser la conversion religieuse. Un autre missionnaire, Louis Nicolas (1634-après 1700), peu préoccupé d'évangélisation, s'est plutôt consacré à la documentation des espèces de faune et de flore en Nouvelle-France. Son *Codex canadensis*, retraçant l'histoire naturelle du territoire, est un ouvrage unique en son genre à une époque où l'art religieux est le seul qui semble prévaloir.

Le Collège des Jésuites est inauguré dans le presbytère de la chapelle Notre-Dame-de-la-Recouvrance en 1635, puis relogé sur l'actuel site de l'hôtel de ville de Québec à partir de 1647, dans un bâtiment digne de ses ambitions pédagogiques et érudites. Conçue à la manière des monastères avec des ailes disposées autour d'une cour centrale, la maison d'enseignement renferme une bibliothèque qui compte quelques milliers d'ouvrages, ce qui en fait la plus riche et la plus importante de la Nouvelle-France. Une église y est adjointe en 1666. À l'occasion de son inauguration, et témoignant de l'entreprise évangélisatrice des Jésuites, la Nation wendat offre en don à la congrégation le tableau *La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France*, v.1666, sans doute l'un des tableaux les plus célèbres du dix-septième siècle.

L'œuvre, peinte par un·e artiste inconnu·e, représente « un Huron [converti] agenouillé devant la reine Anne d'Autriche, la mère de Louis XIV, qui lui montre un tableau consacré à la Sainte Famille […]. Un navire français est amarré dans la baie à l'arrière-plan; on a dépeint aussi deux petites chapelles huronnes, le tout dans un paysage conventionnel[2] ». La mise en abyme – le tableau dans le tableau – que présente la composition révèle le caractère didactique recherché dans les stratégies de conversion de l'époque, qui visent à rendre les réalités spirituelles visibles par l'art[3]. Ce tableau propagandiste fait valoir les nobles visées des Français dans la colonie, qui aspirent à la conversion des âmes et à l'accueil des communautés autochtones dans la grande famille chrétienne.



Kent Monkman, *Les castors du roi*, 2011, acrylique sur toile, 243,8 x 213,4 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

L'œuvre se garde toutefois de montrer les motivations commerciales moins nobles, pourtant dominantes dans la colonisation, qui sont exhibées dans une peinture de l'artiste d'ascendance crie, Kent Monkman (né en 1965), *Les castors du roi*, 2011. Le tableau *La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France* constitue l'une des sources de l'artiste cri, qui assemble les âmes des castors trépassés tels les angelots et autres personnages saints habitant les cieux de la composition du dix-septième siècle[4].

Le Collège des Jésuites contribue à la formation de l'élite québécoise et canadienne pendant 150 ans. En 1776, l'institution ferme définitivement ses portes avec le départ de plusieurs religieux et l'interdiction d'effectuer le recrutement de nouveaux membres au Canada, après la Conquête britannique.

1817-1820 : le fonds Desjardins

Un des événements les plus décisifs pour le développement de la peinture à Québec tient dans l'arrivée, en deux temps, en 1817 et en 1820, des 180 tableaux religieux réalisés par des maîtres européens aux dix-septième et dix-huitième siècles. En sol canadien, privés d'académie ou d'école des beaux-arts, et accomplissant leur formation par cours privés ou en atelier, les aspirants peintres sont désormais en mesure d'étudier, par la copie, un lot d'œuvres exceptionnelles. Initialement exécutées pour orner les églises de Paris, ces peintures ont échappé au pillage pendant la Révolution française (1789-1799). Elles se retrouvent dans les mains de ceux qui donneront leur nom à l'ensemble : les abbés Philippe-Jean-Louis (1753-1833) et Louis-Joseph (1766-1848) Desjardins.





GAUCHE : Antoine Plamondon, d'après Jean-Baptiste Guérin, *L'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins*, v.1826-1830, huile sur toile, 72,3 x 60,3 cm, Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec. DROITE : Simon Vouet, *Apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus à saint Antoine*, 1630-1631, huile sur toile, 280 x 130 cm, église Saint-Roch, Québec.

L'aîné vit au Canada de 1793 à 1802 pour échapper à la Révolution qui gronde en France, et se fait le témoin de la carence d'images religieuses dans les paroisses du Bas-Canada. C'est lui qui acquiert les œuvres à Paris, à la manière d'un marchand, dans un souci de revente, tel que mis en lumière par l'historien de l'art Laurier Lacroix[5]. Le cadet est aumônier des Augustines à l'Hôtel-Dieu de Québec et c'est à lui que revient la réception des œuvres, un premier lot de 120 tableaux en 1817 et un second de 60 tableaux en 1820, en même temps qu'il veille à leur restauration, à leur exposition et à leur vente[6]. Le fonds Desjardins réunit quelques compositions de Simon Vouet (1590-1649), figure emblématique de la peinture baroque en France, ainsi qu'une sélection de

peintures exécutées par de grands artistes d'église du dix-huitième siècle à Paris, complétée par quelques œuvres séculières des écoles flamande et espagnole.

La présence de cet ensemble d'art sacré crée une émulation chez une génération de peintres locaux, tels Joseph Légaré (1795-1855), Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-1846), Antoine Plamondon (1804-1895) et Théophile Hamel (1817-1870), qui participent activement à la restauration des œuvres tout en s'exerçant à l'art de peindre par la copie. Au début des années 1820, le peintre autodidacte Légaré apprend la peinture notamment par la copie des œuvres du fonds Desjardins dont il achète une trentaine de tableaux pour sa propre collection[7]. En outre, Louis-Joseph Desjardins est aussi grand protecteur des arts et il offre le voyage et la formation en Europe à Plamondon et Hamel grâce aux souscriptions qu'il amasse auprès du clergé et de ses amis. Au contact des frères Desjardins et grâce au fonds qu'ils constituent, les peintres locaux accèdent à une meilleure formation pratique et sont à même d'envisager une carrière qui répondra aux commandes des paroisses et des communautés religieuses en pleine expansion en cette première moitié du dix-neuvième siècle.





GAUCHE : Jean-Baptiste Roy-Audy, d'après Charles Monnet, *Le Christ en croix*, 1823, huile sur toile, 200,7 x 104,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
DROITE : Jean-Baptiste Roy-Audy, *Sainte Marie-Madeleine* ou *La Madeleine en pleurs*, 1819, huile sur toile, 69,5 x 58 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Les artistes de Québec auraient essaimé plus de 120 copies dans les paroisses de l'Amérique française à partir du fonds Desjardins. Cet ensemble d'œuvres favorise l'émergence d'une peinture d'histoire canadienne et du collectionnement d'œuvres d'art au pays, en plus d'être à la source des premières galeries et du premier musée à Québec grâce au parcours exceptionnel du collectionneur Légaré[8]. En 2017, pour célébrer l'année du bicentenaire de l'arrivée du premier lot des œuvres Desjardins à Québec, le Musée national des beaux-arts du Québec organise l'exposition *Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins* en partenariat avec le Musée des beaux-arts de Rennes, en France[9].

1824 : la Literary and Historical Society of Quebec (LHSQ)

La plus ancienne société savante de langue anglaise au Canada, la Literary and Historical Society of Quebec (LHSQ), est fondée sous l'égide de George Ramsey, le gouverneur Dalhousie (1770-1838), au château Saint-Louis à Québec, en 1824. Au dix-neuvième siècle, en termes de sociétés spécifiques vouées aux arts visuels, on ne trouve pas d'équivalents dans la capitale aux sociétés comme The Society of Artists and Amateurs (1834) à Toronto ou The Montreal Society of Artists (1846) et, plus tard, l'Art Association of Montreal

(1860) dans la métropole. À l'image des *Mechanic's Institutes* d'Angleterre et des cabinets de lecture européens, ce sont les sociétés littéraires qui prennent le relais culturel à Québec, par l'organisation de toutes sortes d'activités, des séances de discussion et de lecture, des conférences, des concours littéraires, ainsi que la création de bibliothèques et de musées[10]. Ce type de société constitue une voie inédite s'ouvrant aux artistes pour professionnaliser leur pratique à une époque où peu d'avenues sont ouvertes pour y parvenir.



Joseph Légaré, *Le massacre des Hurons par les Iroquois*, 1827-1828, huile sur toile, 63 x 83,8 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Comme les réunions à la LSHQ se déroulent en anglais, qui est la langue d'usage pour les publications régulières et les conférences, la société fait assez peu pour attirer l'élément francophone de la population. Ainsi, la Société pour l'encouragement des sciences et des arts en Canada[11] est créée en 1827, pour être rapidement fusionnée avec la LSHQ en 1829. La société francophone est motivée par la volonté d'encourager le génie naissant dans une perspective patriotique canadienne-française, qui se manifeste, notamment, par des prix annuels décernés sous forme de médailles aux différentes classes de l'association. La peinture est admise au sein de la classe littéraire à condition que le dessin et la composition du tableau soient de l'invention de l'auteur. Le peintre Joseph Légaré reçoit d'ailleurs une médaille en 1828 pour l'originalité de son tableau d'histoire, *Le massacre des Hurons par les Iroquois*, 1827-1828; dix ans plus tard, c'est au tour d'Antoine Plamondon de se distinguer avec le portrait *Le dernier Huron (Zacharie Vincent)*, 1838.

La LHSQ est d'abord constituée en archives et favorise la recherche et les études supérieures. En 1866, la société s'enrichit des collections de la première Bibliothèque publique bilingue fondée en 1779 dans la capitale. La bibliothèque de langue anglaise de la LHSQ compte aujourd'hui plus de 28 000 volumes; au vingtième siècle, les services de la société évoluent et tiennent essentiellement dans ceux d'une bibliothèque[12]. La LHSQ est d'ailleurs toujours en activité et célèbre, en 2024, ses deux cents ans de vie à Québec. Ses visées sont patrimoniales, la société conserve les documents historiques de la colonie, dont elle assure éventuellement la diffusion auprès d'un public tant anglophone que francophone.

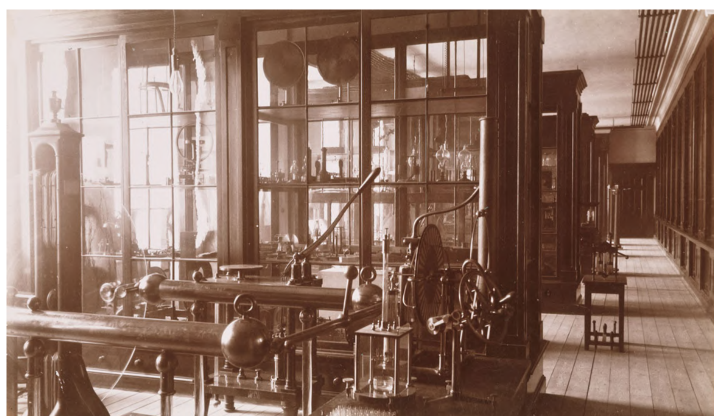


Morrin College, Québec, 2020, photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez.

La LHSQ loge depuis 1868 dans l'édifice du Morrin College, dans le Vieux-Québec. À l'origine, le bâtiment, construit entre 1808 et 1811 selon les plans de l'architecte François Baillairgé (1759-1830) pour servir de prison, constitue un des exemples les plus achevés de style néo-palladien qui domine l'architecture institutionnelle coloniale anglaise à Québec. La symétrie des bâtiments et éléments ornementaux du Morrin College, la sobriété de sa décoration, la composition tripartite de sa façade, ainsi que le fronton et les pilastres qui marquent l'avant-corps de sa devanture témoignent de ce style néoclassique que s'approprie Baillairgé dans le renouvellement de l'architecture québécoise[13]. Depuis 2011, opérant sous le nom de Centre culturel Morrin, la LSHQ constitue toujours un pilier culturel à Québec, favorisant la transmission de la culture et de l'histoire des anglophones de la ville ainsi que les échanges culturels avec la population francophone.

1875 : la Pinacothèque de l'Université Laval

En 1874, le Séminaire de Québec fait l'acquisition de la collection de Joseph Légaré, qui comptait quelque 160 peintures canadiennes et européennes. Cet ensemble allait constituer le fondement de la collection du premier musée d'art permanent dans la ville de Québec, la Pinacothèque[14] de l'Université Laval, inaugurée en 1875.





GAUCHE : Jules-Ernest Livernois, *Le musée de physique de l'Université Laval, Québec*, v.1890, épreuve à la gélatine argentique, 11,4 x 19,1 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Jules-Ernest Livernois, *Le musée de zoologie de l'Université Laval, Québec*, tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895, épreuve à la gélatine argentique, 11,2 x 19,3 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le Séminaire de Québec disposait de collections en majorité scientifiques et sociales, rendues accessibles au public à partir de 1806, dans des cabinets ou des espaces de présentation qu'on se plaisait alors à nommer « musées[15] ». Le photographe québécois Jules-Ernest Livernois (1851-1933) a immortalisé ces espaces d'exposition parmi les premiers dans la capitale. À la fondation de l'Université Laval par le Séminaire en 1852, l'identité de ces collections se trouve renforcée en devenant « collections universitaires » à vocations encyclopédique et éducative[16]. Tout au long du vingtième siècle, la collection beaux-arts de l'institution s'est enrichie considérablement par diverses donations et legs de professeur·es, et dans la continuité de l'activité de collectionnement des prêtres, qui ont fait l'acquisition de tableaux et gravures lors de voyages à l'étranger[17].

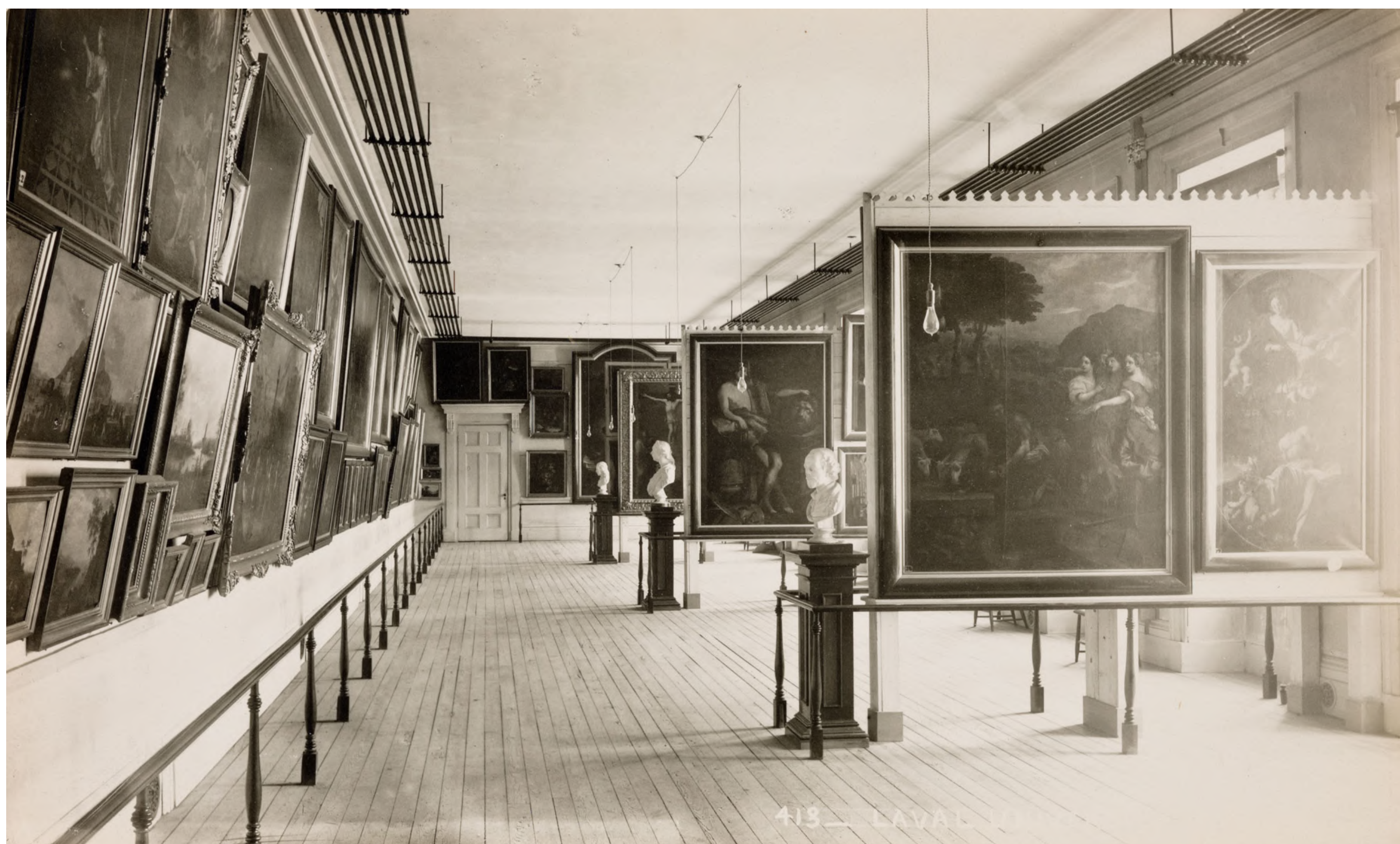




GAUCHE : Jacques de l'Ange, *La gourmandise*, v.1642, huile sur toile, 125,1 x 102,2 cm, Milwaukee Art Museum. DROITE : Pierre Dulin, *Saint Jérôme entendant la trompette du Jugement dernier*, 1717, huile sur toile, 242 x 193,5 cm, Musée de la civilisation, Québec.

La Pinacothèque s'est imposée par le prestige que lui conférait l'origine européenne de ses collections. On pouvait d'ailleurs y admirer les grands tableaux d'église qui ont contribué à la formation de toute une génération d'artistes à Québec. Cette sélection reflète le goût des prêtres et de leur entourage d'abord pour l'art cultuel de la Contre-Réforme, les thèmes bibliques et l'iconographie des saints. Parmi ces œuvres, le *Saint Jérôme entendant la trompette du Jugement dernier*, 1717, du Français Pierre Dulin (1669-1748), témoigne de l'expression déployée, du mouvement et de la dramaturgie de la peinture baroque, langage de choix de l'art sacré en Europe puis à Québec au dix-huitième siècle. Avant d'appartenir au Séminaire, l'œuvre était l'une des pièces maîtresses de la collection de Légaré, qui aurait participé à sa restauration, le tableau étant arrivé à Québec dans un piètre état, après quoi le peintre en a tiré deux copies[18]. Autre pièce notable de la collection, le *Repos de la Sainte Famille durant la fuite en Égypte*, v.1750, attribuée à Jean Restout (1692-1768), est suspendue au retable du maître-autel de la chapelle extérieure du Séminaire, son thème exprimant la dévotion à la Sainte Famille instituée en Nouvelle-France par le premier évêque, François de Laval (1623-1708).

Les genres du paysage et de la scène de genre plaisaient également, si bien que la collection était garnie d'œuvres comme *La gourmandise*, v.1642, attribuée au peintre flamand Jacques de l'Ange (actif de 1631 à 1642), peintre de l'école de l'Europe du Nord s'inscrivant dans la lignée du peintre italien Caravage (1571-1610), avec cette source de lumière artificielle, irradiante, qui génère un important clair-obscur dans la composition. Acquise par Légaré vers 1838, l'allégorie de *La gourmandise*, qui emprunte les traits d'un jeune homme emporté dans une ivresse, appartient à un ensemble de cinq peintures flamandes consacrées aux péchés capitaux[19].



Jules-Ernest Livernois, *La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec*, v.1890, épreuve à la gélatine argentique, 11,5 x 19,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Au début du vingtième siècle, le prestige de la Pinacothèque atteint son paroxysme, l'université voulant la transformer en musée national fondé sur la qualité de cette collection européenne qui en ferait un véritable « Louvre canadien[20] ». La disposition des tableaux sur les cimaises du musée est d'ailleurs conforme à celle que l'on retrouve dans les grands salons d'Europe, les cadres étant disposés « à touche-touche », avec peu de distance entre eux pour maximiser l'espace d'accrochage. En 1907, on change le nom de la Pinacothèque pour Musée de peintures, les collections font l'objet d'un inventaire complet et les acquisitions se poursuivent, mais le projet, dans cette forme, n'aboutira pas. À l'aube des années 1960, on en change encore le nom pour Musée du Séminaire. Sa collection beaux-arts – peintures, sculptures, orfèvrerie, œuvres sur papier – est diffusée plus largement qu'au temps de la Pinacothèque. Il faudra attendre les années 1940 avant que la peinture locale, et plus largement canadienne, notamment les œuvres de Joseph Légaré et d'Antoine Plamondon, quitte les corridors et les salles de l'université pour les cimaises du musée.

En 1995, le gouvernement de la province reconnaît la valeur d'unicité de l'ensemble des collections du Séminaire – non seulement beaux-arts, mais ethnographiques et scientifiques, avec des archives[21] et un fond de livres rares et anciens – et confie l'intégralité de ce patrimoine national au Musée de la civilisation de Québec.

1922 : l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ)

Première école publique d'art au Canada, l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ) ouvre ses portes le 7 octobre 1922 dans l'immeuble du faubourg Saint-Jean, qui avait abrité, pendant les quarante dernières années, l'École des arts et manufacture destinée à l'apprentissage de métiers, tels que le dessin relié à l'industrie de la plomberie, de la cordonnerie, de la mécanique, etc. La force motrice derrière la création de l'ÉBAQ est le secrétaire de la Province de Québec, Louis-Athanase David (1882-1953), ministre du gouvernement provincial qui préside également à celle de l'École des beaux-arts de Montréal qui ouvrira en 1923. Après la Première Guerre mondiale, David aspire à ce que les deux écoles soient au diapason de l'enseignement des beaux-arts en France. On y développerait le modèle de formation classique de la tradition académique, fondé sur l'apprentissage rigoureux du dessin à partir de plâtres d'après l'antique et de la copie de gravures des maîtres anciens. À la faveur de ces écoles, pense David, le Québec retrouverait le visage français apte à favoriser son rayonnement dans le monde[22].





GAUCHE : Thaddée Lebel, École des beaux-arts de Québec, v.1903-1946, épreuve à la gélatine argentique, 19,3 x 24,4 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
DROITE : Alfred Pellan dans l'atelier de sculptures de Jean Bailleul à l'École des beaux-arts de Québec, Québec, 1923, photographie non attribuée.

L'étroite relation culturelle entre la France et Québec se manifeste sous plusieurs formes à l'ÉBAQ, notamment par la première cohorte enseignante et le premier directeur, Jean Bailleul (1878-1949), qui sont diplômés d'une école des beaux-arts française. C'est aussi en France que sont envoyé·es les élèves avec le plus de talent : de la première promotion des diplômé·es de l'ÉBAQ, en 1926, Omer Parent (1907-2000) et Alfred Pellan (1906-1988) obtiennent des bourses d'études à Paris.



Alfred Pellan, *Peintre au paysage*, v.1935, huile sur toile, 79 x 180 cm, Art Windsor-Essex. © Succession Alfred Pellan/CARCC Ottawa 2025.

À l'ÉBAQ, on enseigne l'architecture, le dessin, la peinture, la sculpture, les arts décoratifs, la gravure et l'histoire de l'art, des matières auxquelles s'ajouteront, au fil des années, le vitrail, la tapisserie, la céramique, les arts graphiques et la photographie notamment. La mission de l'école est de répandre la connaissance de l'art selon les règles académiques établies en Europe. Or, l'idéologie nationaliste qui justifie sa création commande aussi la conception d'un art « canadien ». C'est ainsi que dès les premières années de l'école, la direction de Bailleul encourage les arts du terroir en faisant honneur aux matières premières de la région, la terre et le minerai pour l'enseignement de la poterie et du fer forgé.

Au cours des années 1940, l'ÉBAQ ne vit pas de crise explosive antiacadémique, anticléricale et antinationaliste comme celle qui se terminera avec la mise à pied du directeur Charles Maillard (1887-1973) à l'École des beaux-arts de Montréal en 1945. Après avoir dominé le milieu artistique de la province depuis les années 1920, les positions de Maillard, jugées rétrogrades, entraînent sa perte par les défenseurs progressistes Paul-Émile Borduas (1905-1960) et Pellan. À Québec, les professeurs plus modérés Jean Paul Lemieux (1904-1990) et Parent, parmi d'autres, pratiquent néanmoins un art figuratif progressiste et enseignent plus librement tout en veillant à cultiver chez leurs élèves une expression authentique. Ils dénoncent avec sarcasme, dans des caricatures, des tableaux et des dessins, leurs conditions déplorables, notamment la vétusté de leur école.



Raoul Hunter, *Gérin-Lajoie : « Ne restez pas là, c'est très dangereux !!! »*, caricature, 25 novembre 1965, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

La caricature de Raoul Hunter (1926-2018), *Gérin-Lajoie : « Ne restez pas là, c'est très dangereux !!! »*, du 25 novembre 1965, condamne la ruine de l'ÉBAQ. Le ministre provincial de l'Éducation d'alors, Paul Gérin-Lajoie, recommandait d'ailleurs de s'en éloigner. Ici, les élèves de l'école de Montréal ont rejoint leurs collègues de Québec pour manifester en faveur de la rénovation de leur école[23]. Bientôt, des réformes attendues allaient concrétiser la modernisation de l'ÉBAQ, qui cessera pourtant ses activités le 30 août 1970, à la faveur de l'Université Laval qui prendra la relève avec son École d'art.

1933 : le Musée de la province de Québec

Le gouvernement du Québec a sanctionné la *Loi sur les musées de la province* en 1922. Cette loi avait été expressément adoptée pour concrétiser le projet de musée national échafaudé par le ministre Louis-Athanase David dans son ambitieuse politique culturelle reposant d'abord sur une volonté éducative et de conscience patrimoniale. La *Loi sur les musées de la province* « établit le mandat de construire des musées à Québec et à Montréal[24] » : faute de ressources financières, seul celui de Québec est réalisé. En ces temps de Grande Dépression (1929-1939) qui succèdent au krach boursier de 1929, le contexte est très peu favorable aux arts et à la culture; l'inauguration du Musée de la province de Québec (ajourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), en 1933, est d'autant plus exceptionnelle.

Le mandat du premier musée d'État québécois a été défini dans la loi de 1922, le musée national doit ainsi « servir à l'étude de l'histoire, des sciences et des beaux-arts[25] ». Le Musée de la province de Québec abrite donc initialement trois institutions qui répondent à ces domaines : les Archives du Québec, un muséum d'histoire naturelle et une galerie de beaux-arts. Les origines de sa collection d'art remontent à 1920, alors que le gouvernement autorise l'achat d'œuvres d'art contemporain qui allaient constituer le noyau de la future collection nationale. Au nombre des acquisitions initiales, on trouve *Le pont de glace à Québec*, 1920, de l'artiste montréalais Clarence Gagnon (1881-1942). À l'ouverture du Musée de la province en 1933, la collection se chiffre à plus de 800 œuvres; plus de 40 000 œuvres la composent aujourd'hui.



Richard Mill, *Sans titre (M-1351)*, 1989, acrylique sur toile, 168 x 168 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Il faut attendre les années 1950 pour que l'institution emprunte un virage décidément plastique et se concentre sur l'histoire de l'art, avec la volonté de « trouver une place, dans cette histoire, pour l'art canadien-français[26] ». C'est à l'historien de l'art Gérard Morisset (1898-1970), alors conservateur du musée, que l'institution doit cette orientation artistique, exclusive à compter des années 1960. Le Musée de la province devient le Musée du Québec en 1963 : « Dès lors, de révolutions tranquilles en projections audacieuses, de stagnations inattendues en élans concertés, le Musée du Québec devient le musée national du Canada français[27]. » En 1984, sa vocation de musée d'art à part entière se concrétise, et prend la forme d'une société d'État gérée par un conseil d'administration. C'est en 2002 que le complexe muséal se voit attribuer le

nouveau nom de Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), afin de refléter sa mission renouvelée, soit la mise en valeur de l'art québécois, des origines à nos jours.

L'art du passé y est fortement représenté, mais la sensibilité des équipes de conservation et de direction envers l'art moderne et contemporain est vive. Parmi les pièces phares du musée, figurent le *Coq licorne*, 1952, de Jean-Philippe Dallaire (1916-1965), l'*Hommage à Rosa Luxemburg*, 1992, de Jean Paul Riopelle (1923-2002), les peintures abstraites de Marcelle Ferron (1924-2001), de Marcel Jean (né en 1937) – comme *N° 1115, de la suite Les grâces*, 2003 – et de Richard Mill (né en 1949) – avec *Sans titre (M-1351)*, 1989 –, les sculptures de Paul Lacroix (1929-2014) – telle que *Pied*, 1991 – ou de Charles Daudelin (1920-2001), les installations de BGL (en activité de 1996 à 2021) et les tableaux vivants de Claudie Gagnon (née en 1964). Le musée compte aussi une impressionnante collection d'œuvres d'art inuit, la collection Brousseau. En 1945, la création des Concours artistiques de la province de Québec favorise l'acquisition des œuvres primées pour la collection du musée jusqu'en 1970. Dédiées à l'art actuel, la Galerie du Musée du Québec opère de 1976 à 1991 telle une extension de l'institution, et la collection Prêt d'œuvres d'art, fondée en 1982 et toujours en activité, permet de diffuser et de promouvoir l'art contemporain dans les organismes publics gouvernementaux.





GAUCHE : Paul Lacroix, *Pied*, 1991, pierre, 7 x 31 x 15 cm, collection Prêt d'œuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Marcel Jean, *N° 1115, de la suite Les grâces*, 2003, acrylique et fusain sur toile, 214 x 612 cm (ensemble), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le musée se déploie d'abord dans le pavillon Gérard-Morisset construit de 1927 à 1931 dans le style beaux-arts, qui se caractérise par un vocabulaire classique et sobre à la française, avec son entrée monumentale aux amples colonnades surmontées d'un fronton sculpté. Érigé au milieu du parc des Champs-de-Bataille, sur les plaines d'Abraham, l'édifice domine le fleuve Saint-Laurent. Entre 1988 et 1991, le musée s'agrandit, intégrant alors l'édifice de la vieille prison des plaines d'Abraham conçue, en 1861, par l'architecte Charles Baillairgé (1826-1906), dernier descendant de la célèbre dynastie de créateurs québécois, à qui l'on doit également une partie de la terrasse Dufferin et le bâtiment principal de l'Université Laval. Deux nouveaux pavillons à l'architecture contemporaine, conçus par voie de concours national et international, s'additionnent au complexe muséal : le pavillon Pierre Lassonde en 2016, et l'Espace Riopelle, dont l'ouverture est prévue pour 2026[28].



Modélisation du futur Espace Riopelle au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, dont l'ouverture est prévue au début de 2026, photographie de fabg.

1940 : l'exposition *Alfred Pellan*

Le 12 juin 1940 s'ouvre l'exposition *Alfred Pellan* au Musée de la province de Québec (ajourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), événement considéré dans l'histoire de l'art de la ville comme le symbole d'une brèche entre l'art traditionnel et l'art vivant[29]. L'exposition célèbre la production récente et innovante du jeune artiste québécois Alfred Pellan, qui est rapatrié au pays sous le coup de l'invasion allemande de la France. Il a dû quitter précipitamment Paris, où il a passé quatorze ans, jetant les bases d'une carrière qu'il développe, pour l'essentiel, dans l'actualité artistique parisienne et loin de sa ville natale. Toutefois, à Québec, en 1940, l'exposition de son travail, notamment des pièces comme *Les pensées*, v.1935-1937, et *Jeune fille au col blanc*, v.1934, est un événement fondateur de la modernité en art dans la ville et la province même.

Pellan étudie à l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ) de 1922 à 1926, puis obtient la première bourse de la province pour poursuivre ses études en France jusqu'en 1939. Pendant ce long séjour, le peintre développe un langage artistique percutant fait de couleurs exubérantes et de formes déconstruites, qui traduit sa connaissance des mouvements de l'avant-garde européenne dans la première moitié du vingtième siècle, le fauvisme, le cubisme, le surréalisme et l'abstraction. La seule année de 1935, Pellan remporte le premier prix au Salon de l'art mural à Paris, il tient sa première exposition solo dans une petite salle de l'Académie Ranson en même temps qu'il figure brièvement au sein des artistes de la relève du groupe Forces nouvelles – fondé cette année-là par le critique d'art et peintre français Henri Héraut (1894-1981). En 1939, il est invité à participer à l'exposition *Paris Painters Today*, présentée à Washington, aux côtés notamment de quelques maîtres de l'école de Paris, dont Salvador **Dalí** (1904-1989), André Derain (1880-1954), Marie Laurencin (1883-1956), Henri Matisse (1869-1954) et Pablo Picasso (1881-1973).





GAUCHE : Alfred Pellan, *Les pensées*, v.1935-1937, huile sur toile, 81,5 x 100,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. © Succession Alfred Pellan/CARCC Ottawa 2025. DROITE : Alfred Pellan, *Jeune fille au col blanc*, v.1934, huile sur toile, 91,7 x 73,2 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Alfred Pellan/CARCC Ottawa 2025.

Quelques années plus tôt, en 1936, Pellan revient brièvement à Québec pour postuler un emploi de professeur à l'ÉBAQ, mais il est disqualifié, jugé trop novateur par le directeur de l'école, Charles Maillard, et les peintres Horatio Walker (1858-1938) et Clarence Gagnon, qui composent le jury d'embauche. Comme l'affirme ce dernier, « Vous êtes moderne, vous êtes foutu[30] ». Les idées modernistes incarnées dans les œuvres provocatrices de Pellan, comme *Peintre au paysage*, v.1935, ne sont pas bien vues dans le milieu académique traditionnel prévalant alors à l'école et à la ville de Québec. Quatre ans plus tard, en 1940, des 400 œuvres de Pellan qui traversent l'Atlantique par bateau en avril, 161 sont sélectionnées pour son exposition témoignant de vingt ans de pratique artistique. Des œuvres comme *Jeune fille aux anémones*, v.1932, et *Fleurs et dominos*, v.1940, révèlent divers styles explorés par le peintre. L'exposition remet en question les conventions sur lesquelles la peinture locale s'est toujours appuyée. La critique constate qu'elle cause « une profonde perturbation dans les conceptions domestiques de l'art[31] », Pellan ouvrant la discussion sur le modernisme et ses influences dans la capitale, et au-delà.



Le vernissage de l'exposition *Alfred Pellan* au Musée de la province de Québec, Québec, le 12 juin 1940, photographie non attribuée. De gauche à droite : Alfred Pellan, Henri Groulx, Jean Bruchési et Paul Rainville.

Après Québec, une version réduite de l'exposition est présentée à l'Art Association of Montreal : elle créera une onde de choc ralliant les forces vives du milieu artistique montréalais autour de Paul-Émile Borduas, parmi d'autres, qui allait bientôt imaginer le manifeste *Refus global*. Aujourd'hui, l'exposition *Alfred Pellan* balise l'histoire de l'art à Québec, comme l'avait fait l'Armory Show, à New York, en 1913. L'événement pave la voie au passage médiatisé du peintre français avant-gardiste Fernand Léger (1881-1955) à Québec et à Montréal, en 1945.

1972 : les centres d'artistes autogérés

L'Atelier de réalisations graphiques, fondé en 1972 par Marc Dugas, professeur en estampe à l'École d'art de l'Université Laval est le premier centre d'artistes autogéré de la ville de Québec et compte aussi parmi les premiers établis dans la province[32]. L'objectif du centre était alors de briser l'isolement qui attend les jeunes artistes à la sortie des études. En même temps, Dugas souhaitait partager avec ses collègues le lourd et cher équipement qu'exige la production de l'estampe[33]. Ces premières formes de regroupement d'artistes innovants étaient appelées « galeries parallèles » parce qu'elles s'émancipaient de la logique commerciale des galeries et des principes de légitimation des musées.

« Ces structures communautaires […] ont été édifiées pour décentraliser l'art actuel en une cartographie de lieux pluriels, hors normes et sans balises », qui sont fondés massivement au Québec dans les années 1970[34]. On les identifie depuis 1986 sous le nom de « centre d'artistes autogérés », ce qui précise leur nature même, soit la gestion par un conseil d'administration d'artistes membres, et renvoie à leur autonomie et à leur gestion de type coopératif sans but lucratif[35]. Ces nouveaux lieux de l'art, axés sur la recherche, la production et la diffusion, ouvrent les bras à la relève, que le réseau commercial des galeries privées ne suffit pas à soutenir.





GAUCHE : Marc Dugas, fondateur d'Engramme, lors du vernissage de l'exposition *Noces de papier*, Québec, 2013, photographie de Matthieu Dessureault. DROITE : Couverture de la revue *Inter, art actuel*, nº 131 (mars 2019).

Ainsi, en marge d'un système marchand et institutionnel vigoureux à Québec, les centres d'artistes autogérés composent un réseau dynamique, complexe et polymorphe. La création de La chambre blanche, en 1978, est un jalon dans l'émergence des nouvelles pratiques alternatives, hors institution. Les artistes pratiquent la photographie, l'art vidéographique, l'art conceptuel, l'art action (happening, performance, manœuvre), l'art éphémère, l'art spécifique au site, etc. Du groupe de La chambre blanche se dissocient quelques membres qui défendent une approche militante et sociologique avec la revue *Inter, art actuel* (1978) et Le lieu, centre en art actuel (1982). L'année 1981 voit l'émergence du centre de diffusion VU, destiné à la photographie, et, l'année suivante, d'Obscure, coopérative multidisciplinaire orientée vers les nouveaux médias et l'art numérique, qui sera en activité jusqu'en 1996. En 1985, les jeunes artistes de la relève donnent naissance à L'Œil de Poisson. D'abord intéressé par la photographie, le centre embrasse bientôt l'ensemble des arts visuels en favorisant les rencontres entre les pratiques[36]. Ce centre d'artistes crée la Manif d'art en 2000, la prestigieuse biennale de Québec, type d'événements collectifs rassembleurs, à portée internationale, qui témoignent de la force vive du réseau des centres d'artistes autogérés à Québec.

C'est dans le quartier Saint-Roch, autrefois prospère, qui périclite dans les années 1970 et 1980, que se déploie le réseau des centres d'artistes de la capitale. Pour des raisons financières, les centres autogérés s'y développent, car, à l'instar des artistes, ils trouvent à s'y loger à un prix abordable. Après deux décennies, l'apport de ce réseau fait de Saint-Roch un lieu de plus en plus fréquenté : les regroupements d'artistes détournent l'axe culturel institutionnel et commercial de la Haute-Ville vers les mouvements alternatifs de la Basse-Ville. Leur influence est déterminante dans le projet de revitalisation du quartier voulue par l'administration municipale du maire Jean-Paul L'Allier (1938-2016) dans les années 1990 et 2000.



Le complexe Méduse, Québec, 2023, photographie de Francis Lhotelin.

Dans ce contexte émerge le complexe culturel Méduse, en 1993, qui constitue alors un modèle unique en Amérique du Nord, par sa double vocation de lieu de production et de diffusion de l'art, avec une gestion en mode de supra-coopérative. Méduse est un lieu où chaque organisme qui l'intègre conserve son autonomie. C'est aussi une coop où les ressources et les équipements sont mis en partage. Jonction entre la Basse-Ville et la Haute-Ville, Méduse prend forme dans neuf bâtiments interreliés et rénovés à la pointe de la côte d'Abraham qui abrite dix organismes en arts médiatiques, en arts visuels et en arts multidisciplinaires, dont VU, Engramme (successeur de l'Atelier de réalisations graphiques), L'Œil de Poisson et Manif d'art[37]. Le complexe offre des services spécialisés de production et de diffusion, permettant de jumeler la résidence d'artistes professionnel·les, à l'échelle locale, nationale et internationale, à la formation et à l'accès d'équipements recherchés et à la tenue d'activités artistiques et d'événements spéciaux.

En 2023, Ahkwayaonhkeh, le premier centre d'artistes autogéré wendat, est inauguré chez Méduse, situé sur le Nionwentsïo (« Notre magnifique territoire » en wendat), soit la terre ancestrale revendiquée par la nation et émanant de la région de la capitale nationale. Le comité de programmation, rassemblant Frédérique Gros-Louis, Nicolas Renaud et Guy Sioui Durand (né en 1952), a l'ambition de favoriser l'émergence de la relève artistique autochtone.

1988 : le Musée de la civilisation (MCQ)

Le Musée de la civilisation (MCQ) de Québec ouvre ses portes en 1988. En vertu de la *Loi sur les musées nationaux* de 1983[38], ce musée de société abrite des collections ethnographiques, bibliophiles, numismatiques, archivistiques, mais aussi artistiques. Il conserve et met en valeur plus de 225 000 objets, dont plus de 6 000 œuvres d'art, provenant de collections prestigieuses. Un ajout significatif à la collection du MCQ a lieu en 1995, lorsque le gouvernement provincial confie à l'institution les collections du Séminaire de Québec. Ces dernières comprennent l'ensemble des archives que les prêtres avaient conservé depuis 1663 de même que des œuvres d'art, notamment le premier tableau entré dans la collection du Séminaire, attribué au peinte français Jean Restout (1692-1768), *Le repos de la Sainte Famille durant la fuite en Égypte*, v.1750, ou encore des pièces liturgiques comme l'exceptionnel *Parement d'autel de l'Adoration des bergers* commandé en 1850 à l'artiste anglais Robert Clow Todd (1809-1866)[39].



Attribuée à Jean Restout, *Le repos de la Sainte Famille durant la fuite en Égypte*, v.1750, huile sur toile, 224 x 188,5 cm, Musée de la civilisation, Québec.

Grâce à cette acquisition prestigieuse du fonds du Séminaire, le MCQ « devenait ainsi un établissement d'envergure internationale », ce qu'atteste l'inscription des Archives du Séminaire de Québec au registre de la Mémoire du monde de l'UNESCO[40]. Le musée se distingue de surcroît par sa foisonnante collection de l'art des Premiers Peuples qui regroupe quelque 8 000 objets appartenant à près d'une centaine de cultures différentes sur trois continents : l'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud et l'Océanie. Cette collection contribue grandement à faire connaître le patrimoine et la culture des nations autochtones, tout autant que leur diversité et leur originalité[41]. La première acquisition à développer ce champ de collectionnement remonte à 1959, avec l'achat, recommandé par l'historien de l'art Gérard Morisset, de la collection de la succession Pierre-Albert Picard, grand chef de la Nation wendat dont la famille s'étend sur plusieurs générations. La coiffe de chef du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècle constitue une pièce significative de cet ensemble composé d'une multitude d'œuvres d'artisanat divers, mocassins, redingotes, objets de vannerie, wampum, etc.



Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, coiffe de chef, dix-huitième et début du dix-neuvième siècle, crin d'orignal, piquant de porc-épic, fibre, cuir noirci, plumes de dinde sauvage, étain, 50 x 39 cm, Musée de la civilisation, Québec.

Depuis lors, la collection ne cesse de croître et génère des expositions remarquables, telles que *Œil amérindien. Regard sur l'animal* (1991) et *Nous, les Premières Nations* (2009). En 2012, le MCQ actualise sa politique de 1989 sur les peuples autochtones au regard de la Déclaration des Nations unies sur les droits des peuples autochtones[42]. Le musée avait déjà annoncé l'orientation majeure de donner voix aux Premiers peuples dans la constitution de leur histoire et de favoriser leur autodétermination en 1992. Cette conviction est renforcée par un cadre institutionnel adopté en 2012[43]. L'exposition permanente *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXIe siècle* (2014) – accompagnée de l'ouvrage *Voyage au cœur des collections de Premiers Peuples* – remportent le Prix du Gouverneur général du Canada, volet histoire 2014, pour l'excellence dans les musées[44].

Lorsqu'il souligne ses trente ans d'existence, en 2018, le MCQ réaffirme son lien d'amitié avec la Nation wendat, en lançant un appel d'offres pour la création d'une œuvre destinée à son grand hall. *Les arches d'entente*, 2020, de Ludovic Boney (né en 1981) sont dévoilées le 21 juin 2021, lors de la Journée nationale des peuples autochtones. Le motif de l'arche interpelle les maisons longues wendat, tandis que les déclinaisons de bleu rappellent tant le drapeau du Québec que les eaux du fleuve Saint-Laurent aux portes du musée.

Le MCQ est déployé dans un remarquable écrin empreint de modernité conçu par l'architecte de renommée internationale Moshe Safdie (né en 1938), célèbre pour avoir créé, au Canada, Habitat 67 à Montréal et le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. À Québec, son projet pour le musée intègre

harmonieusement les édifices historiques environnants, dont la maison Guillaume-Estèbe, une demeure urbaine bourgeoise érigée vers 1752 et l'un des rares bâtiments de style classique à avoir été épargné lors des bombardements de la prise de Québec en 1759.





GAUCHE : Ludovic Boney, *Les arches d'entente*, 2020, aluminium, 830 x 350 x 150 cm, Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Maison Guillaume-Estèbe, construite v.1752 et intégrée au Musée de la civilisation, Québec, date inconnue, photographie de Pierre Soulard.

Safdie parvient à lier le passé et le présent dans son architecture qui coule fluidement dans la trame bâtie du Vieux-Québec. La tour du MCQ évoque à la fois un phare et une église dans ce quartier historique de la Basse-Ville, autrefois fameux par ses activités portuaires et commerciales, aujourd'hui par sa vocation touristique. Le musée est voisin de la place Royale, lieu emblématique de la fondation coloniale de la ville en 1608, pour lequel il s'est vu confier un fonds spécial de mise en valeur et d'animation en 2021[45]. Bien ancré dans son temps, le MCQ est couronné par la chambre de commerce de Québec « industrie touristique de l'année » en 2023[46].



Le Musée de la civilisation, Québec, 2009, photographie de Claude Gagnon.

1989 : *Territoires d'artistes, paysages verticaux*

Organisée du 15 juin au 1er octobre 1989 par le Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), l'exposition hors les murs *Territoires d'artistes, paysages verticaux* est un événement éphémère primordial dans l'histoire de l'art de la capitale. Profitant de la fermeture du musée pour cause d'agrandissement, son équipe de conservation envisage une programmation inédite pour renforcer la diffusion de l'art contemporain et actuel en étendant son action à l'échelle de la ville[47]. La conservatrice de l'art actuel Louise Déry invite des artistes visuel·les, littéraires et sonores, du pays et d'ailleurs, à investir autant de sites du Vieux-Québec que des plaines d'Abraham, porté·es par le thème de la verticalité du paysage naturel québécois[48].

C'est la ville même qui agit comme le matériau commun à ces artistes : « Le territoire deviendra une toile, un atelier, une galerie, une page, une chambre noire ou un studio de sonorisation[49]. » Avec ses murs protecteurs, ses clochers, ses cheminées, ses escaliers et sa topographie même, balisée d'une importante ascension depuis le fleuve, la ville invite à « suivre une trajectoire verticale[50] ». Le temps de la saison d'été 1989, sculptures et installations éphémères sont devenues des marqueurs dans la ville.



Vue de l'œuvre in situ de Melvin Charney dans l'exposition *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, organisée par le Musée du Québec, Québec, 1989, photographie de Patrick Altman.
© Succession Melvin Charney/CARCC Ottawa 2025.

Parmi les œuvres exposées, *L'escalier remonté*, 1989, de l'artiste français Daniel Buren (né en 1938) placarde les escaliers extérieurs de l'entrée principale du musée, alors fermé au public. L'œuvre conceptuelle et minimale est articulée de rayures rouges et blanches, la marque emblématique de Buren, qui contrastent vivement avec la façade austère à colonnade de l'établissement. L'artiste de Québec Jocelyn Gasse (né en 1949) est moins intéressé par les paysages de la ville qu'à sa fondation, et tire son inspiration de la paroi rocailleuse et verticale du Cap-aux-Diamants pour créer une œuvre in situ. Danielle April (née en 1949), autre artiste de Québec, conçoit une sculpture peinte inspirée de la verticalité des clochers des institutions religieuses de la ville. Le Montréalais Melvin Charney (1935-2012), préoccupé par la relation entre la nature et l'architecture, investit le territoire avec des sculptures telles des façades en bois surélevées sur un axe vertical, qui sont en mouvement, car exposées aux vents dominants.



Photo-souvenir de l'installation in situ de Daniel Buren, *L'escalier remonté*, dans l'exposition *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, organisée par le Musée du Québec, Québec, 1989, photographie de Patrick Altman. © Daniel Buren/ADAGP, Paris/CARCC Ottawa 2025.

Territoires d'artistes, paysages verticaux est accompagnée d'un catalogue d'exposition et d'un disque compact[51]. Ce dernier rappelle le paysage sonore de Québec composé par le Torontois Michael Snow (1928-2023), qui fait l'objet d'une performance au carré d'Youville. Les poètes invité·es, Denise Désautels (née en 1945) et Frédéric-Jacques Temple (1921-2020), et la photographe montréalaise Angela Grauerholz (née en 1952), ont expérimenté les créations dans la ville avant de livrer leurs propres œuvres destinées exclusivement au catalogue d'exposition.

L'exposition s'approprie, en 1989, des pratiques installatives in situ expérimentées dans les galeries parallèles une dizaine d'années auparavant[52]. Elle préfigure à Québec, vingt-cinq ans avant l'exposition des *Passages insolites* d'EXMURO, la place prépondérante que les institutions culturelles de la ville accordent à l'art contemporain et actuel, d'ici et d'ailleurs, et à son déploiement dans l'espace urbain[53].

2000 : Manif d'art – La biennale de Québec



François Morelli, *Le somnambule*, 2005-2023, métal et bois, 227 x 701 x 91,5 cm, collection de l'artiste.

Manif d'art est née en 2000 sous l'appellation de Manifestation internationale d'art de Québec (MIAQ). Son fondateur, Claude Bélanger (né en 1961), alors directeur du centre d'artiste L'Œil de Poisson, avait le désir de développer, à Québec, un projet d'envergure internationale pour contrer l'exode de ses jeunes artistes et pour les faire connaître sur les scènes nationales et internationales de l'art actuel[54]. Le projet germe donc dans le terreau des centres d'artistes autogérés et, à la faveur de sa pertinence et de son innovation, devait fédérer les différents acteurs de la vie culturelle à Québec : artistes, centres, galeries, musées et quantité d'autres diffuseurs, pour devenir un organisme à but non lucratif (OBNL) indépendant. Ce grand festival d'art actuel, le seul à se tenir l'hiver en Amérique du Nord, a atteint une maturité qui l'inscrit comme l'événement incontournable du calendrier des activités culturelles et touristiques de la capitale québécoise au vingt-et-unième siècle.

Depuis sa première édition, plus de cinquante organismes culturels contribuent à faire de ce festival international une expérience incontournable, avec une offre d'expositions dans les rues de la ville et dans les galeries et les centres d'artistes. En 2013, l'événement adopte le nom qu'on lui connaît aujourd'hui, Manif d'art – La biennale de Québec. En 2017, le festival obtient la collaboration du Musée national des beaux-arts du Québec qui en devient le partenaire d'envergure et programme les expositions centrales de l'événement à chaque édition dans le pavillon Pierre Lassonde, en plus des événements en galeries et hors les murs.

Manif d'art en est à sa onzième édition, en 2024, et mobilise les forces vives de l'art actuel dans une trentaine de lieux d'expositions intérieurs et extérieurs de la ville de Québec[55]. De février à avril, le cœur de la ville bat au rythme de la créativité débordante d'une centaine d'artistes qui multiplient les formes d'expression – film et vidéo, art sonore, gravure, photographie, métiers d'art incluant céramique et tissage, de même que peinture, sculpture et installation – pour s'accorder au thème exclusif des *Forces du sommeil – cohabitations des vivants*. La commissaire de Manif d'art 11, la Parisienne Marie Muracciole, est

inspirée par la longue saison hivernale à Québec, propice au sommeil de la terre et des êtres humains, mais aussi sensible aux multiples nuances de l'éveil. Les œuvres variées abordent le mythe, le territoire, la fiction et le rêve.

Le dynamisme de Manif d'art s'est traduit, au fil des ans, par d'autres activités encourageant le mentorat, la circulation d'œuvres d'artistes de Québec et de la région à l'étranger et la reconnaissance des artistes du milieu. L'activité Jeunes commissaires, encouragée par la Maison Simons à la 9e édition de Manif d'art, se greffe à la biennale et propose des expositions plus modestes, supervisées par des commissaires de la relève[56].



Couverture du catalogue de *Manif d'art 1, manifestation internationale d'art de Québec, du 1er septembre au 15 octobre 2000*, graphisme de Paquebot Design.

En 2005 et 2006, Manif d'art participe à la diffusion d'expositions de l'artiste d'installation Jocelyne Alloucherie (née en 1947) dans trois villes européennes. L'OBNL inscrit des expositions québécoises dans les grandes biennales internationales, comme à Liverpool en Angleterre (2008 et 2010), à Guadalajara au Mexique (2012) ou à Birmingham en Angleterre (2019), et organise des projets d'échange en arts visuels entre les artistes de Québec et ceux de Nantes en France (2015). Plusieurs prix ont couronné le travail de Manif d'art, notamment, un Grand Prix du tourisme québécois pour la région de Québec, en 2006, ainsi qu'un Prix Ville de Québec, en 2005 et 2017, récompensant les arts et la culture.



Vue d'installation de l'exposition de Jocelyne Alloucherie, *L'envers*, présentée au Centre culturel canadien, Paris, 2006, photographie de Brice Derez.

2008 : le 400e anniversaire de Québec

Les célébrations du 400e anniversaire de Québec sont l'aboutissement d'un processus qui mobilise pendant des années les énergies créatrices de la ville autour du thème de la rencontre. Québec est un lieu de rencontres mémorables et déterminantes, entre l'Europe et l'Amérique, entre la France et l'Angleterre, entre les populations autochtones et coloniales, entre le passé et le présent, entre les artistes et leur public. Parmi les centaines de manifestations festives qui s'enfilent de janvier à décembre 2008, la commémoration prend des formes multiples et s'empare de lieux d'art et d'histoire qui composent l'identité de la ville : lieux à ciel ouvert dans la cité, comme les places publiques, les parcs, les berges portuaires et fluviales; mais aussi les lieux bâtis, tels les musées, les églises et les galeries d'art.



Edmund Alleyn, *Lac Brome de la Suite québécoise*, 1973-1974, acrylique sur toile et sur panneaux de Plexiglas, 211 x 366 cm (toile); 173 x 310 cm (panneaux en angle), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le foisonnement d'activités qui s'empare de Québec commence au printemps par l'inauguration de l'Hôtel Musée des Premières Nations à Wendake, dans la région de Québec[57]. Ce complexe innovateur, notamment composé du Musée Huron-Wendat, est le fruit d'un projet coordonné par les Wendat et basé sur l'alliance historique entre la culture autochtone et le tourisme qui s'épanouit depuis le début du dix-neuvième siècle. En 2008, le Musée de la civilisation (MCQ) et le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) fêtent respectivement leurs vingtième et soixante-quinzième anniversaires, ce qui donne lieu à une dizaine de projets émanant des deux grandes institutions où art et histoire se conjuguent au passé et au présent. Au MNBAQ, l'exposition *Québec, une ville et ses artistes* met en lumière la contribution marquante de vingt-deux artistes au fil de l'histoire de la ville, depuis le frère Luc (1614-1685) jusqu'à Edmund Alleyn (1931-2004)[58].

Ce regard érudit porté sur l'histoire a comme corollaire la remarquable exposition-événement *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec* du MNBAQ, qui réunit des œuvres réalisées au cours des quinze dernières années par une cinquantaine d'artistes de différentes générations imprégnées par l'esprit et la culture de la ville. Le public est invité à prendre la mesure de l'effervescente créativité du milieu avec un déploiement d'installations éphémères, de tableaux vivants, de pratiques expérimentales, de créations sonores et d'art vidéo. Au nombre de ces œuvres, l'installation *Mandala Naya, de la série Le déclin bleu*, 2002, de Diane Landry (née en 1958), produit des effets d'ombre et de lumière prodigieux avec des matériaux triviaux, panier de plastique et bouteilles d'eau récupérées, assemblés par un dispositif automatisé; aussi, faisant la renommée du trio BGL, la fascinante piscine hors

terre en bois de *Perdu dans la nature (La piscine)*, 1998, qui constitue une « caricature décapante de l'esthétique des banlieues[59] ».

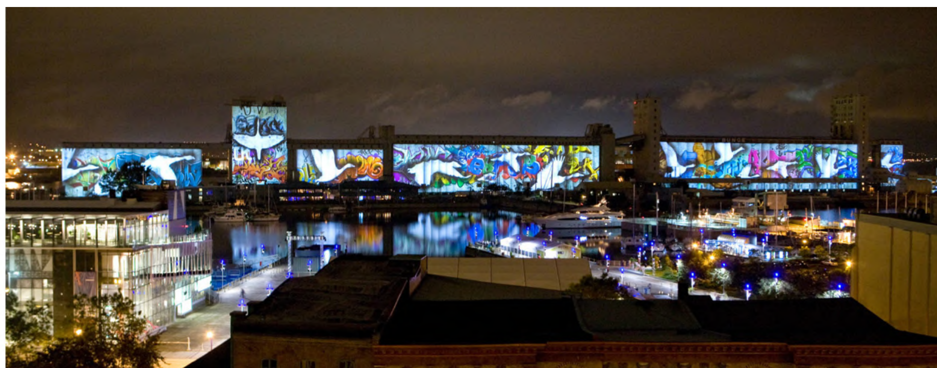


BGL, *Perdu dans la nature (La piscine)*, 1998, bois récupéré et bois peint, 115 x 497 x 386 cm (piscine); 200 cm (hauteur de la plate-forme), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Au cœur des célébrations loge l'hommage que le créateur Robert Lepage (né en 1957) et sa compagnie de production Ex Machina rendent à la ville de Québec. L'artiste offre une éblouissante œuvre multimédia, le *Moulin à images*, 2008-2014, qui expose la puissance évocatrice de l'art et de l'image comme narrateurs de l'histoire de Québec. Lepage se sert d'archives non diffusées pour composer un récit visuel alliant cartographie, dessin, gravure, peinture, photo et vidéo, dans une fusion des langages de l'art sur laquelle il a fondé sa pratique. Quatre siècles d'histoire culturelle défilent ainsi dans une immense projection sur l'écran insolite que composent les quatre-vingt-un silos à grain du port de Québec.

Le *Moulin à images* est la plus grande projection multimédia de l'histoire, qui remporte un succès populaire étourdissant, et sera renouvelé par la Ville de Québec jusqu'à l'été 2013, avec quelques variantes. Initiée au 400e anniversaire de la ville, l'œuvre donne tout son sens aux célébrations par le panorama historique impressionnant qu'elle dessine.





GAUCHE : Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue, photographie de Nicolas Ruel. DROITE : Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue, photographie de Nicolas Ruel.

2014 : *Passages insolites* d'EXMURO

L'organisme à but non lucratif EXMURO art public voit le jour en 2007 à l'initiative de Vincent Roy, qui en est le directeur général et artistique[60]. EXMURO promeut et diffuse des projets artistiques pluridisciplinaires dans l'espace urbain, avec la motivation première d'inscrire l'art au-delà des lieux traditionnels, et donc hors les murs, ce qui en explique le nom. EXMURO s'inscrit dans le sillage d'événements d'envergure comme l'exposition de land art de 1989, *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, qui témoignent de l'engouement, à Québec, pour l'expression de l'art dans l'espace urbain. En 2014, EXMURO conçoit le projet d'art public *Passages insolites* auquel il sera durablement associé.

Passages insolites devient annuel dès sa première édition et se tient durant l'été, dans les quartiers historiques et touristiques de Québec. L'événement offre une expérience qui se déploie dans un parcours où les œuvres d'art renouvellent notre regard sur l'environnement urbain. L'idée est de surprendre et de faire sourire le public par des rencontres étonnantes entre art et architecture, propice à l'émerveillement. Au fil des éditions, plusieurs œuvres sont conservées afin de constituer une banque les rendant disponibles pour une circulation sur d'autres territoires. Par exemple, l'œuvre *Passage migratoire nº 2* de Giorgia Volpe (née en 1969) a été présentée dans l'édition de 2017 des *Passages insolites* à Québec, puis réinvestie dans une exposition publique, à Örebro en Suède, en 2022. Pendant les dix ans de son existence, de 2014 à 2024, quelque 200 artistes de stature locale, nationale et internationale ont participé à *Passages Insolites*, 2014-2023[61].



Vue d'installation de l'œuvre de Giorgia Volpe, *Passage migratoire nº 2*, 2017, présentée dans le cadre de l'exposition *Passages insolites*, Québec, 2017, photographie de Stéphane Bourgeois.

L'édition de l'été 2023 a été l'occasion de mettre en valeur les communautés autochtones sur la scène de l'art public. Aussi, au lendemain de la Journée nationale des peuples autochtones du 21 juin, *Passages insolites* est inauguré par une cérémonie de purification, suivie de danses et de chants traditionnels menés par un collectif de créatrices wendat qui se tient sur le site du premier comptoir commercial en Amérique du Nord, là où s'élève l'église Notre-Dame-des-Victoires à la place Royale, un lieu chargé d'histoire entre les colonisateurs et les Premières Nations.

Lors de cette édition, EXMURO innove en adjoignant aux *Passages insolites* le projet de *Passage Intérieur*, qui accueille des espaces d'exposition dans la Maison Hazeur de la place Royale. L'immeuble avait été, au dix-huitième siècle, la résidence du prospère marchand de fourrures François Hazeur. Quatre artistes sont invité·es à prendre possession de l'un des étages de la maison.



Eruoma Awashish, *Apprivoiser son âme*, 2021, renard naturalisé, feutre, bol en bois, eau, tabac, pierres, foin d'odeur et banique, 5 pieds (diamètre), collection de l'artiste. Vue d'installation dans l'exposition *Kakike Ickote* (*Feu éternel*), à la Maison Hazeur, dans le cadre de l'exposition *Passages insolites*, Québec, 2023, photographie de Stéphane Bourgeois.

L'installation du Français Baptiste Debombourg (né en 1978), *Nature radicale*, 2023, et la vidéo du Tchèque Daniel Pešta (né en 1959), *Chain* (*Chaîne*), 2023, développent une réflexion sur les processus de destruction. L'exposition de l'Atikamecw d'Opitciwan, Eruoma Awashish (née en 1980), *Kakike Ickote (Feu éternel)*, 2023, transforme les voûtes historiques autrefois consacrées à l'entreposage commercial de fourrures en sanctuaire animiste où se côtoient les corbeaux, l'ours, le castor, le renard et l'orignal. Enfin, l'artiste de Wendake Ludovic Boney évoque sa communauté et les espaces domestiques de la maison longue qui se succèdent dans une installation intitulée *Rassemblement familial*, 2019.

Bâtir des communautés

Les artistes à Québec ont de tout temps joué l'important rôle de bâtisseuses et bâtisseurs de communauté. Le pouvoir de leur créativité aura fédéré des personnalités provenant d'autres milieux de la société (politique, religieux, laïque) qui ont aussi contribué par leur vision, innovante et persuasive, à faire de Québec la ville culturelle qu'elle est devenue. Cette sélection de personnalités phares invite à porter le regard sur les débuts de la colonie et à cheminer jusqu'à l'époque actuelle. Notre récit commence avec une bâtisseuse inspirée par la foi catholique, créatrice en broderie et en littérature, qui a contribué aux fondements culturels de Québec. Des siècles plus tard, un bâtisseur wendat, lui aussi artiste, réussit à réensauvager le milieu de l'art actuel.

Marie de l'Incarnation (1599-1672)
La ferveur religieuse de Marie de l'Incarnation, née Marie Guyart, est ancrée dans sa personnalité aux multiples talents et dans un grand sens de l'action. Non seulement est-elle la supérieure d'une communauté religieuse établie aux premiers temps de la Nouvelle-France, mais elle est aussi l'autrice de près de 10 000 lettres et de trois ouvrages autobiographiques, qui constituent une fascinante narration des débuts de l'histoire coloniale, de son établissement en 1639 jusqu'à sa mort en 1672[1]. Nombre de spécialistes de divers domaines s'inspirent toujours des écrits de cette bâtisseuse de la culture et des arts à Québec.

Femme de son temps, Marie de l'Incarnation est rompue à l'art de la broderie qu'elle pratique et enseigne aux écolières autochtones et françaises nouvellement établies, dans son monastère de religieuses cloîtrées de Québec. On lui attribue le *Parement d'autel dit de l'éducation de la Vierge,* seconde moitié du dix-septième siècle, qui atteste de la grande qualité de la broderie qu'elle importe en Nouvelle-France.





GAUCHE : Attribué à Hugues Pommier, *Portrait de mère Marie de l'Incarnation*, 1672, huile sur toile, 100 x 77 cm, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Le monastère des Ursulines, Québec, 2012, photographie de Jean Gagnon.

Veuve à dix-neuf ans, laissant l'éducation de son fils à sa sœur, la Française Marie Guyart est admise chez les Ursulines de Tours, sa ville natale, en 1631, avant de s'embarquer pour la Nouvelle-France en 1639. Elle fonde la première maison d'éducation destinée à l'instruction des jeunes filles dans un monastère de bois de la Basse-Ville de Québec, qui a alors l'allure d'un poste de traite peuplé d'à peine 240 âmes. Douée d'un bon sens des affaires, la religieuse s'occupe de la gestion de la vie temporelle de l'école et du séminaire des jeunes filles. En 1642, elle dresse les plans et supervise la construction en pierre du nouveau monastère des Ursulines et de sa chapelle dans la Haute-Ville[2].

Femme de lettres, la religieuse s'est révélée une écrivaine prolifique dans sa langue maternelle, le français, mais elle s'est aussi investie dans l'apprentissage des langues autochtones, algonquiennes d'abord, puis les langues iroquoiennes, qu'elle apprend avec l'aide des Jésuites et qu'elle enseignera ensuite à ses consœurs[3]. La religieuse en vient à rédiger des dictionnaires notamment composés d'un catéchisme en langue wendat puis algonquine[4].



Attribué à Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart), *Parement d'autel dit de sainte Marie-Madeleine pénitente*, seconde moitié du dix-septième siècle, aquarelle sur bois encollé, 88 x 163,5 cm, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

Ses talents artistiques relèvent de l'art de la broderie et des travaux d'aiguille marqués par un raffinement à la française qui caractérise également le travail de ses successeures, dont Marie Lemaire des Anges (1641-1717), avec le *Parement d'autel dit de la Nativité*, seconde moitié du dix-septième siècle. Marie de l'Incarnation n'a de cesse de cultiver la vie spirituelle de la petite communauté, notamment en dotant les manifestations publiques de la foi d'ornements sacrés, de vêtements et de mobiliers liturgiques qu'elle parvient à obtenir à la faveur de ses relations avec des communautés religieuses et de nobles mécènes de Paris. Lors des célébrations liturgiques inscrites au calendrier religieux de Québec, le trésor d'ornements sacrés de la chapelle des Ursulines s'expose au regard des fidèles.

Les religieuses pratiquent, en outre, l'art de la dorure, qui consiste en l'application d'une mince couche de feuille d'or sur les sculptures ou ornementations en bois[5], et la peinture décorative, essentiellement de sculptures. Comme la constitution d'un patrimoine visuel sacré bat son plein à Québec au dix-septième siècle, les Ursulines ont lancé une tradition artistique ornementale que des générations de religieuses et d'élèves entretiendront et perpétueront par la suite.





GAUCHE : Artiste inconnu·e, Piédestal doré, dix-septième siècle, bois, plâtre, or et pigment, 23 x 26 x 26 cm, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. DROITE : Émile Brunet, *Monument de Marie de l'Incarnation*, 1942, bronze, Musée des Ursulines de Québec, Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec.

La contribution de Marie de l'Incarnation à la vie culturelle de Québec se mesure encore de nos jours. Son legs artistique rayonne grâce au Pôle culturel du monastère des Ursulines, un organisme créé par la communauté religieuse, en 2017, pour assurer la gestion de ses archives, de ses collections et de son musée[6]. Le Centre Marie-de-l'Incarnation, inauguré en 1964, s'active toujours à faire connaître l'histoire de la communauté et de sa fondatrice[7]. Reconnue « Mère de la Nouvelle-France » par le Parlement du Québec au dix-neuvième siècle, Marie de l'Incarnation est béatifiée par le pape Jean-Paul II en 1980 et canonisée par le pape François en 2014[8].

François de Laval (1623-1708)

Monseigneur François de Laval est le bâtisseur de la foi catholique en Nouvelle-France. À son arrivée, en 1659, c'est à titre de vicaire qu'il jette les bases de la puissante Église catholique canadienne et, quinze ans plus tard, en 1674, il obtient son diocèse. Le premier évêque de Québec exerce son pouvoir spirituel sur un réseau qui comptera trente-cinq paroisses à la fin de son épiscopat, en 1690. En matière d'art, sa contribution à Québec tient dans son encouragement de l'art religieux.





GAUCHE : Artiste inconnu·e, *François de Laval, premier évêque de Québec*, 1708, estampe, Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Claude Chauchetière, « On [Mgr de Laval] donne la confirmation la 1re fois », v.1686, illustration de la *Narration annuelle de la Mission du Sault depuis la fondation jusqu'à l'an 1686*, plume et lavis sur papier, 20 x 15,5 cm, Archives départementales de la Gironde, Bordeaux.

La construction et l'ornementation de nouveaux lieux de culte stimulent les importations et la production artistique locale. À cet égard, l'influence de Mgr de Laval, qui multiplie les importations d'œuvres sacrées en provenance de la métropole parisienne et encourage l'émergence de carrières artistiques locales, est fondamentale. Par exemple, aux premiers jours des cérémonies religieuses à

la cathédrale Notre-Dame de Québec, l'église obtenant ce statut en 1674 quand Laval devient évêque, ce dernier célèbrera l'eucharistie avec un présent lui ayant été offert par le roi Louis XIV, un calice liturgique de vermeil et une patène, richement ornementés des scènes de la vie de la Vierge.

Si modestes soient-elles à l'extérieur, les églises québécoises recèlent à l'intérieur de remarquables décors, de somptueux accessoires liturgiques réalisés à Paris (peinture, sculpture, pièces d'orfèvrerie) qui servent à instruire, à édifier et à entretenir la ferveur religieuse. Depuis le concile de Trente (1545-1563)[9], l'art incarne le divin dans les églises richement décorées de peintures, de sculptures, de mobiliers sacrés, ornementés et dorés, qui préfigurent le paradis. Cette adéquation parfaite entre art et foi catholique peut être ardue à comprendre dans nos sociétés occidentales, pluralistes et contemporaines, où la laïcité est aujourd'hui un important principe de gouvernance.

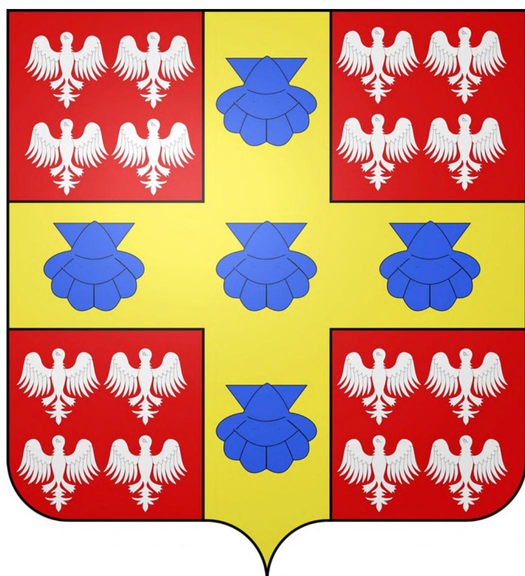




GAUCHE : À gauche : Artiste inconnu·e, *Patène*, 1850 ou après, argent, or, 1,2 cm (hauteur), 19,3 cm (diamètre), Musée de la civilisation, Québec. À droite : Attribué à Nicolas Dolin, *Calice*, 1850 ou après, or, argent, 31,8 cm (hauteur), 19 cm (diamètre), Musée de la civilisation, Québec. DROITE : Charles Huot, *La cour intérieure du Séminaire de Québec*, v.1902, huile sur toile, 38,6 x 51,6 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Mgr de Laval laisse également un héritage culturel important à Québec, qui tient dans la fondation du Séminaire de Québec en 1663, dédié à la formation des prêtres (au Grand Séminaire) et à l'enseignement des jeunes Français, Canadiens et Autochtones (au Petit Séminaire). Cette institution constitue le centre religieux, intellectuel, scientifique et artistique de la Nouvelle-France.

Au vingt-et-unième siècle, les seize alérions, la croix et les cinq coquilles des armoiries de la famille de Mgr de Laval figurent encore et toujours comme emblème symbolique du Séminaire de Québec, mais aussi de l'Université Laval qui en découle et à l'initiative duquel elle a été fondée en 1852. Premier établissement d'enseignement supérieur francophone en Amérique, sixième université au Canada, l'Université Laval rend hommage à M^rg^ de Laval par son nom, tout comme le sculpteur Louis-Philippe Hébert (1850-1917) conçoit à sa mémoire un majestueux monument de treize mètres, inauguré en 1908, au tricentenaire de la fondation de Québec, devant une foule de 50 000 personnes[10]. En 2014, Mgr de Laval est proclamé « saint » par le pape François reconnaissant ainsi son rôle de père fondateur de l'Église catholique canadienne.





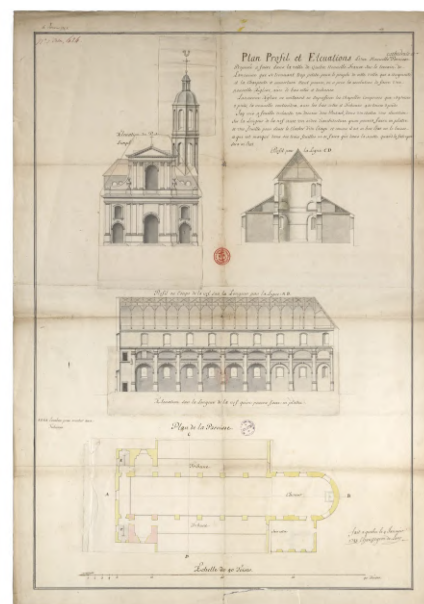
GAUCHE : Blason de l'Université Laval, Québec, conçu en 1951 par Robert D. Watt, héraut d'armes du Canada, assisté par les hérauts de l'Autorité héraldique du Canada. DROITE : J. A. Kirouac & Cie, *Dévoilement de la statue Monseigneur François de Laval en 1908*, 1908/1909, carte postale, 9 x 14 cm, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry (1682-1756)

Ingénieur, architecte et urbaniste français, Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry est un bâtisseur patient de la ville de Québec, qui influence plusieurs sphères de la vie en Nouvelle-France, « par la variété et la portée de ses travaux en génie militaire, en architecture tant civile que religieuse, ainsi qu'en aménagement urbain[11] ». Sa plus formidable contribution à la cité tient sans doute dans l'enceinte fortifiée de la Haute-Ville qu'il imagine en 1716, mais dont il ne supervise la réalisation qu'à compter de 1745.

Ce militaire de carrière et fils d'ingénieur est d'abord envoyé en mission temporaire à Québec en 1716 à titre de gestionnaire des colonies françaises, dans le but d'évaluer le projet de fortification que l'ingénieur général de la marine avait conçu depuis la France sans avoir vu Québec. Chaussegros retourne en France en 1717, avec sa proposition de défense militaire, et ses dessins et plans de l'enceinte et d'une citadelle, puis revient dans la capitale en 1719 en tant qu'ingénieur en chef du roi de France pour le Canada. Ce titre l'amène à travailler à Montréal et au Niagara, en plus de Québec, où il s'établira en se mariant avec Marie-Renée Legardeur de Beauvais, jeune femme de la haute société coloniale dont le statut autorise Chaussegros à joindre à son patronyme la particule « de Léry ».





GAUCHE : Attribuée à Marie-Anne Loir, *Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry, fils*, 1751-1752, huile sur toile, 80,8 x 64,9 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. DROITE : Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry, *Profil et élévations d'une nouvelle cathédrale et paroisse proposés à faire dans la ville de Québec*, 1745, Archives nationales d'outre-mer, Aix-en-Provence.

L'ingénieur en chef du roi laisse sa marque à Québec en ayant su adapter aux conditions locales la réglementation urbanistique, extrêmement codifiée, imposée par la métropole parisienne. Pragmatique, Chaussegros de Léry propose des mesures de construction résidentielle qui s'accordent au climat, aux risques d'incendie et aux problèmes d'insalubrité de Québec. Ces mesures sont à l'origine d'un décor urbain soumis au classicisme français empreint d'uniformité et de simplicité : adoption de la toiture à deux versants plutôt que les toits à la Mansart, d'une charpente en bois simplifiée, de murs coupe-feu et d'étages de maçonnerie, suppression des ornementations en bois, etc. Cette architecture rationnelle n'avait pas toujours l'adhésion des élites de la colonie, fortement imprégnées des codes de la société de cour parisienne dont elles étaient avides de l'opulence.

L'œuvre de Chaussegros de Léry à Québec se manifeste de plus dans l'architecture de symboles du pouvoir, tout à la fois civile – par exemple, il contribue à la rénovation de la résidence officielle du gouverneur général à Québec, le château Saint-Louis, achevée en 1723 – et religieuse – il crée les plans et supervise l'agrandissement de la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec à compter de 1744[12]. Ses contributions à l'architecture militaire sont toutefois les plus reconnues aujourd'hui.



Vieux-Québec, Québec, 2014, photographie de Philippe Renault.

Quant à son projet de citadelle sur les hauteurs du Cap-aux-Diamants, il ne prend forme que dans les années 1820, un siècle après que l'ingénieur en ait dessiné les plans. À la faveur de l'enceinte fortifiée de Chaussegros de Léry, toujours présente au vingt-et-unième siècle dans le paysage de la capitale québécoise, l'arrondissement historique du Vieux-Québec est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1985.

George Ramsay, 9e comte de Dalhousie (1770-1838)

Lord Dalhousie, gouverneur général du Haut-Canada et du Bas-Canada du 18 juin 1820 au 8 septembre 1828, dirige la colonie depuis Québec, dont il a été l'un des bâtisseurs les plus progressistes. Le portrait en pied réalisé par le silhouettiste des États-Unis Jarvis Frary Hanks (1799-1853) traduit de belle façon la prestance de cet homme de haut commandement qui pose contre le paysage caractéristique de la capitale reconnaissable par le Cap-aux-Diamants. Après l'Église catholique, Lord Dalhousie peut se targuer d'être le premier véritable mécène et collectionneur de la ville de Québec au dix-neuvième siècle.



Jarvis Frary Hanks, *Sir George R. Dalhousie*, v.1828, silhouette découpée sur papier noir avec détails en bronze, montée sur un support avec lavis gris à l'avant-plan sur papier vélin, 23 x 5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

D'emblée, l'aristocrate écossais déteste la capitale avec ses rues étroites, sales et bruyantes, qui lui donnent le sentiment d'être à Paris[13], sans parler du vieux château Saint-Louis érigé en 1647 et dont « l'état répugnant et meublé misérablement[14] » lui paraît indigne de loger le gouverneur général des dominions américains de l'Empire britannique. Au cours de ses huit années en poste, la résidence officielle se transforme : les pièces sont meublées et décorées au goût du jour, avec les murs garnis de peintures, d'aquarelles et d'estampes. Animé d'une vive curiosité, passionné d'architecture et d'arts visuels, le vice-roi de la colonie britannique impose une influence progressiste dans les différents aspects de la vie intellectuelle, scientifique et artistique de la capitale. Son action crée une brèche dans l'emprise étriquée qu'exerce depuis toujours à Québec le clergé catholique. À l'instigation de Lord Dalhousie, la plus ancienne société littéraire de langue anglaise au Canada, la Literary and Historical Society of Quebec, voit le jour en 1824.

Pour comprendre les nouveaux territoires qu'il gouverne, Lord Dalhousie s'entoure d'artistes topographes, anglophones, d'origine écossaise ou britannique, qui l'accompagnent dans ses voyages au Canada pour en dessiner les paysages et caractéristiques. Les militaires de carrière John Elliott Woolford (1778-1866), James Pattison Cockburn (1779-1847) et John Crawford Young (v.1788-1859) sont actifs auprès de Lord Dalhousie et de son entourage, qui collectionnent abondamment leurs œuvres. C'est Young qui dessine l'obélisque

commémorant la mort du marquis de Montcalm et du général James Wolfe dans la bataille sur les plaines d'Abraham, monument que Dalhousie inaugure le jour de son départ définitif de Québec.

Charles Ramus Forrest (v.1786-1827) est également du nombre des favoris de Lord Dalhousie pendant les deux années qu'il passe à Québec, de 1821 à 1823. L'aquarelliste confère une modernité toute singulière aux panoramas québécois dont il traduit le pittoresque et la beauté par des compositions lumineuses et limpides, hautement stylisées. L'Écossais James Smillie Jr. (1807-1885), arrivé à Québec à l'âge de quatorze ans avec sa famille dont les membres sont doués sur le plan artistique, devient le premier graveur à Québec et profite du mécénat de Lord Dalhousie pour parfaire sa formation en gravure à Londres. À son retour, Smillie grave les vues de Cockburn et de Young et collabore à la publication de *Picture of Quebec* (1829) premier guide illustré de Québec.





GAUCHE : Charles Ramus Forest, *Québec vu de la résidence de James Caldwell*, 1822, aquarelle sur graphite sur papier vélin, collé sur papier vélin, 46 x 72 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Laurent Amiot, *Coupe présentée à George Taylor*, 1827, argent, 30,7 x 16,8 x 16,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Du côté francophone, l'encouragement du mécène et collectionneur se porte exclusivement sur le maître-orfèvre Laurent Amiot (1764-1839), auquel il passe quelques commandes dans la décennie 1820. C'est d'ailleurs à Amiot que Lord Dalhousie confie la conception de la *Coupe présentée à George Taylor*, 1827, pour le lancement du navire *Kingfisher*. L'ouvrage, sans équivalent en orfèvrerie locale en cette première moitié du dix-neuvième siècle, résulte d'une collaboration d'Amiot avec le sculpteur François Baillairgé (1759-1830), qui aurait conçu la tête de licorne, et le graveur Smillie, qui aurait gravé la face principale du vase[15]. L'objet incarne fort bien l'effervescence suscitée par George Ramsay, 9e comte de Dalhousie, dans le milieu des arts visuels à Québec au dix-neuvième siècle.

Frederick Temple Hamilton Blackwood, 1er marquis de Dufferin (1826-1902)

Frederick Temple Hamilton Blackwood (1826-1902), Lord Dufferin et nouveau gouverneur général du Canada, arrive dans le nouveau dominion du Canada en 1872. À l'époque, la ville de Québec est dans un état de délabrement tel qu'elle doit se refaire une beauté et se moderniser afin d'être digne de son statut de siège du gouvernement provincial. Le représentant de la reine Victoria au Canada, Lord Dufferin, fait en sorte de resserrer les liens entre la ville et la Grande-Bretagne en collectant des fonds nécessaires à son embellissement et à sa restauration. Dans ce contexte, il contribue à embellir significativement Québec à la fin du dix-neuvième siècle.





GAUCHE : Notman & Fraser, *Carte de cabinet du portrait de son Excellence Lord Dufferin, gouverneur général du Canada*, 1872, carte de cabinet, 10,9 x 16,5 cm, Bibliothèque publique de London. DROITE : Artiste inconnu·e, «Les démolitions à Québec – La porte St. Louis», illustration de *L'opinion publique*, vol. 2, nº 37 (14 septembre 1871), page 445, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal.

Le mandat de Lord Dufferin tend à se définir quand il est témoin de la destruction du patrimoine québécois dans l'indifférence des autorités en place. Comme les militaires de la garnison britannique ont quitté la ville en 1871, les ouvrages militaires défensifs, remparts et portes entourant la vieille ville, ne semblaient plus avoir de raison d'être. C'est dans ce contexte d'expansion urbaine que quatre portes d'accès (porte Prescott, porte du Palais, porte Hope et porte Saint-Louis) ont été démolies parce que leur passage était jugé trop étroit pour la circulation vers les nouveaux centres d'activité qui s'étendaient à l'extérieur de la cité. Scandalisé par la dégradation de la richesse historique de Québec, Lord Dufferin crée, en 1875, un plan d'embellissement adapté aux besoins d'une ville moderne : nouvelles portes plus larges, prolongement de la terrasse sur le Cap-aux-Diamants, restauration des murailles et aménagement d'un chemin de ronde, lequel ceinturera la vieille ville et profitera aux piétons.



William Notman & Son, *Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin, Québec, QC, 1915 (?)*, v.1915, sels d'argent sur verre, procédé de plaque sèche à la gélatine, 10,1 x 12,6 cm, Musée McCord Stewart.

Sous le mandat de Lord Dufferin, la Citadelle de Québec devient la résidence estivale du gouverneur général qui y séjourne régulièrement. Le gouverneur est à l'origine de la propagation du style château qui marquera l'architecture de la vieille ville, notamment avec le Château Frontenac, inauguré en 1893 sur le Cap-aux-Diamants. C'est aussi à cet endroit qu'à la demande de Dufferin, la terrasse, d'abord érigée en 1838, est rallongée suivant les plans de l'ingénieur de la ville et architecte québécois, Charles Baillairgé (1826-1906), qui en quadruple la longueur. Inaugurée en 1879, la spectaculaire terrasse, aujourd'hui connue sous le nom de terrasse Dufferin, est agrémentée de kiosques et offre une vue éminemment pittoresque sur le fleuve Saint-Laurent en attirant le regard vers l'ouest, jusqu'à la pointe de l'île d'Orléans et des chutes Montmorency. Ce panorama unique ravit la population et les touristes du monde entier encore aujourd'hui.

Homme de l'ère victorienne, passionné de romantisme, Lord Dufferin est obnubilé par le Moyen-Âge, peu importe que la ville de Québec appartienne à l'époque de la Renaissance moderne et que le classicisme français s'y soit épanoui. Avec son architecte William H. Lynn (1829-1915), il met en scène l'ambiance médiévale mythique de la ville, en théâtralisant son passé militaire, ses murs de pierre qui abritent les institutions religieuses, ses portes rehaussées d'ornementations néo-gothiques rappelant les châteaux d'Europe et la ville française de Carcassonne (restaurée par Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) au

milieu du dix-neuvième siècle). Porté par cette esthétique pittoresque, Lord Dufferin imagine la future postérité touristique de Québec et cherche à lui conférer une aura romantique. Sa décision de rebâtir les fortifications et les portes de la ville deviendra, un siècle plus tard, la raison majeure pour l'intégration du Vieux-Québec à la prestigieuse liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1985[16].

Louis-Athanase David (1882-1953)

De 1919 à 1936, à titre de ministre responsable du Secrétariat de la Province, Louis-Athanase David est le bâtisseur de la première politique culturelle québécoise[17]. Il met en place une série de mesures qui doteront la capitale de ses principales institutions culturelles[18]. Sa vision consiste « à former une élite artistique destinée à orienter les goûts de notre peuple vers la beauté », et « d'exprimer l'âme d'un peuple par des œuvres durables » en plus « d'offrir à l'artiste, qu'il soit musicien, sculpteur ou peintre, l'encouragement nécessaire à ses œuvres[19] ». David imagine d'abord un musée national, mais ses ambitions vont aussi vers le développement de l'enseignement et la création de prix littéraires, de bourses d'études, parmi d'autres mesures. Ses politiques engendreront, à Québec, la fondation de la première école des beaux-arts publique au pays, l'École des beaux-arts de Québec (ÉBAQ), inaugurée en 1922, et le Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) ouvert en 1933.





GAUCHE : Portrait d'Athanase David, v.1915, photographie non attribuée. DROITE : Pierre-Aimé Normandeau, *Médaille de l'École des beaux-arts de Québec*, 1928-1931, bronze, 7,4 cm (diamètre), Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Le modèle français domine à Québec depuis les premiers temps de la colonisation au dix-septième siècle, et c'est encore en cette tradition artistique que David croit fermement et à laquelle il rattache l'identité culturelle canadienne-française. La tradition académique et l'art français sont ainsi privilégiés comme références principales dans l'enseignement des arts à Québec. Sans compter qu'au siècle précédent, sans école d'art, les artistes de la capitale devaient se tourner vers la France pour compléter leur formation, ce qui semblait la norme pour mener une carrière professionnelle. Pour David, « puiser dans le passé français du Québec » permettait d'établir « les bases [de la] spécificité nord-américaine » de la province[20]. Les artistes québécois Alfred Pellan (1906-1988) et Omer Parent (1907-2002) ainsi que l'historien de l'art Gérard Morisset (1898-1970) ont obtenu une bourse d'études à l'étranger (dont David bonifie le programme) pour parfaire leur formation à Paris.




GAUCHE : Lida Moser, *Atelier des plâtres à l'intérieur de l'École des beaux-arts*, 1950, photographie, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal. DROITE : Omer Parent, *Sans titre*, 1948, épreuve à la gélatine argentique, 26,5 x 27,7 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Idéaliste, David semble avoir voulu « dégager un horizon pour le développement culturel du Québec[21] ». Sa *Loi sur les musées de la province* prévoit, en 1922, l'établissement de deux musées pour servir l'étude de l'histoire, de la science et des beaux-arts : un à Québec et un à Montréal. Finalement, de ses politiques, seul le Musée de la province de Québec, érigé sur les plaines d'Abraham, ouvre ses portes en 1933. David fait partie du jury qui préside à l'achat des œuvres d'art formant le noyau de la collection nationale qui allait être conservée au nouveau musée. Ces premières acquisitions[22], faites dans le cadre d'un programme gouvernemental d'encouragement aux arts, ont en commun le paysage québécois – urbain et rural – sous les effets de neige.

Parmi ces acquisitions initiales, *Le pont de glace à Québec*, 1920, du peintre montréalais Clarence Gagnon (1881-1942), donne une vision impressionniste du paysage québécois. « Le terme pont de glace désigne un passage balisé situé sur l'englacement entre les deux rives du fleuve Saint-Laurent. Lorsque le plus connu d'entre eux prenait entre Québec et Lévis, c'était une fête. Il permettait des échanges économiques et une socialisation particulière[23]. » La séquence de traîneaux traversant le pont est animée de couleurs vives. Elle achève sa route dans un arrière-plan traité à la manière impressionniste, parsemé de petites touches de matière lumineuse. Cette œuvre compte parmi les premières de la collection nationale, qui devait, en plus de montrer les beautés du territoire, définir « une peinture de l'âme canadienne-française[24] ». Cet accent devait aussi être celui du futur musée, suivant le projet politique de David et ses convictions nationalistes.



Clarence Gagnon, *Le pont de glace à Québec*, 1920, huile sur toile, 56,7 x 74,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Gérard Morisset (1898-1970)
Le bâtisseur érudit qu'est Gérard Morisset s'est démarqué dans la ville de Québec à titre de premier professeur auxiliaire des cours d'histoire de l'art institués à la Faculté des lettres de l'Université Laval en 1952, et comme directeur du Musée de la province de Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), de 1953 jusqu'en 1965. À l'échelle de la province, Morisset pose les fondements de la discipline de l'histoire de l'art, dont il favorise la professionnalisation. Son héritage est tel que l'un des prestigieux Prix du Québec sera établi à son nom en 1992.

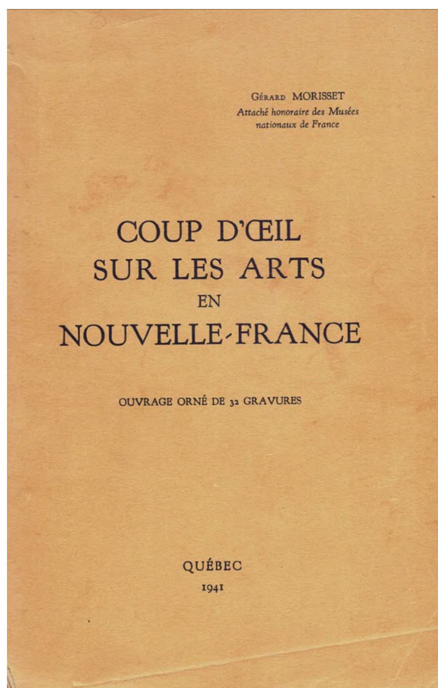


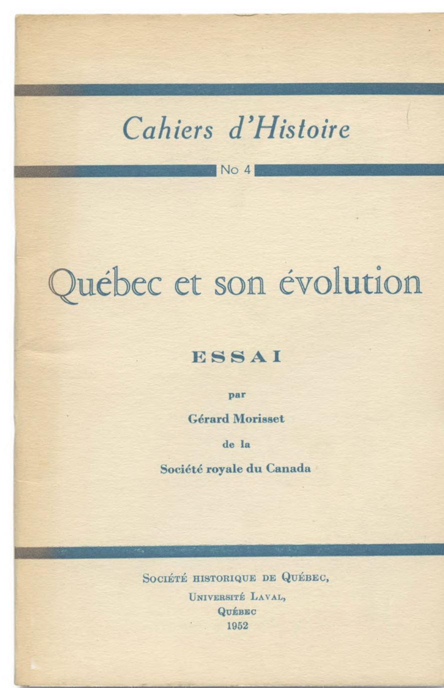
Gérard Morisset, v.1945, photographie non attribuée.

Grand défenseur de l'idéologie de résistance à la modernité, Morisset n'aura de cesse de nourrir une vision mythique de la Nouvelle-France qu'il comprend comme une extension de la mère-patrie. Il interprète et raconte avec passion et nostalgie le récit d'un riche passé dont les précieux témoignages sont menacés de disparition, victimes de l'ignorance et de l'insouciance qu'on leur porte. Il

parvient à convaincre les autorités gouvernementales de la nécessité de sauvegarder les biens patrimoniaux : en 1937, il amorce l'ambitieux projet de dresser l'Inventaire des œuvres d'art du Québec, qui se poursuit jusqu'en 1969, et qui inaugure la pratique de l'histoire de l'art dans la province.

Cet inventaire est l'une des contributions les plus significatives de Morisset à l'histoire de l'art québécois. Depuis la capitale, il dirige une petite équipe qui fait les relevés sur le terrain, en voyageant un peu partout dans la province pour dresser l'inventaire raisonné et méthodique de « toutes » les œuvres d'art du Québec, des arts majeurs (architecture, sculpture, peinture, orfèvrerie) aux arts mineurs (ferronnerie, reliure, ébénisterie, poterie, artisanat domestique, chasublerie). L'orientation que donne Morisset à ce projet valorise le patrimoine traditionnel canadien-français, sur lequel il rassemble une impressionnante « masse d'informations à force […] d'études des objets, de fouilles dans les archives, de sondages auprès des individus conservant la mémoire (orale) des lieux, et de quêtes documentaires dans les diverses publications disponibles, en particulier les monographies paroissiales[25] ». Son inventaire n'aborde pas l'art autochtone et peu la production québécoise de la seconde moitié du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle. La génération suivante de spécialistes en histoire de l'art formée à l'université, « et souvent influencée par les approches culturelles et sociales développées dès les années 1960 », allait bientôt combler ces lacunes[26].





GAUCHE : Couverture du livre *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, écrit par Gérard Morisset, Québec, les éditions Dugall, 1941. DROITE : Couverture de l'essai *Québec et son évolution*, écrit par Gérard Morisset, *Cahiers d'Histoire*, n°4 (1952).

Pour Morisset, l'Inventaire des œuvres d'art du Québec n'a jamais été une fin en soi, mais un moyen pour interpréter et diffuser l'histoire de l'art. Le bilan de ses réalisations en termes de diffusion et de vulgarisation est colossal[27]. « Tirant parti des multiples renseignements colligés, Morisset a publié dix livres à compte d'auteur sur les arts au Québec au cours des années 1940 et 1950, dont son premier essai de synthèse, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France* (1941) », en plus d'avoir collaboré à vingt-cinq ouvrages collectifs et d'avoir écrit quelque cent-soixante articles de journaux et cent-quarante-cinq articles de périodiques jusqu'en 1968[28]. Morisset prononce des centaines de conférences et anime des causeries à la radio d'État en 1941 et 1942; à partir de 1944, il participe à une série de radio *La voix du Canada*, destinée au public français européen et diffusée sur ondes courtes jusqu'en 1953. Son engagement envers l'histoire de l'art en fait l'un des intellectuels les plus connus au Québec.

L'apport de Morisset à la capitale même est considérable lorsqu'il accède à la direction du Musée de la province de Québec pendant une dizaine d'années. Le nationalisme qu'il défend avec passion se traduit par de nombreuses acquisitions pour les collections d'art ancien et d'art moderne québécois, ainsi que par des expositions qui circuleront au Canada et à l'étranger. Le premier bâtiment du musée ouvert en 1933 porte le nom de pavillon Gérard-Morisset depuis 1991. L'année suivante, le prix Gérard-Morisset pour le patrimoine est mis sur pied et compte parmi les prestigieux Prix du Québec décernés annuellement par le gouvernement de la province.



Le Musée de la Province du Québec, Québec, 1944, photographie de Léopold Arcand.

Jean-Paul L'Allier (1938-2016)
Maire de la ville pendant seize ans, de 1989 à 2005, Jean-Paul L'Allier est le bâtisseur de la capitale culturelle qu'est Québec au vingt-et-unième siècle. Son rôle est immense dans l'épanouissement des arts dans la ville où son héritage est bien visible des décennies après son passage à l'administration municipale. Ce fils de boulanger connaît un brillant parcours de pédagogue juriste, de diplomate et de ministre provincial des communications et de la culture dans le gouvernement libéral de Robert Bourassa de 1970 à 1976, avant de devenir le 35e maire de la Ville de Québec. Sous son administration, le visage de la capitale change tandis que la culture devient le point central de son développement.

La renaissance économique et urbanistique qu'a insufflée L'Allier à Québec a pour symbole le quartier Saint-Roch. Pendant près d'un siècle, de 1865 à 1960, la rue Saint-Joseph avait été la grande artère commerciale et de divertissement du quartier – on l'avait même surnommée la « Broadway de Québec ». Toutefois, comme plusieurs grandes rues de villes d'Amérique du Nord, elle est victime du développement des banlieues et de l'avènement des centres commerciaux. En

1970-1980, la rue se meurt et le quartier dépérit sous le pic des démolisseurs, les espaces de stationnement et les terrains en friche. C'est dans ce quartier qu'essaiment les centres d'artistes autogérés et autres galeries parallèles à la même époque, profitant des loyers à faibles coûts d'un quartier dépérissant.



Jean-Paul L'Allier, 2016, photographie de Yan Doublet/*Le Soleil*.

Au cœur de la revitalisation des années 1990-2000, l'équipe L'Allier aménage un grand parc urbain qui sera nommé à sa mémoire en 2017, en bordure duquel deux immenses ruches d'activités artistiques sont implantées : à la porte d'entrée du quartier, sur la côte d'Abraham, une coopérative d'artistes, le complexe Méduse (1993), regroupe des centres d'artistes; un peu plus à l'est, sur le boulevard Charest, La Fabrique, ancienne usine de la Dominion Corset datant de la fin du dix-neuvième siècle, est restaurée et inaugurée en 1993 pour abriter l'École d'art de l'Université Laval, avec ses nombreux services, ses ateliers et ses laboratoires de création. L'édifice de style industriel est l'un des plus remarquables du quartier.



École d'art de l'Université Laval, édifice La Fabrique, boulevard Charest-Est, Québec, 2012, photographie d'Aquastephie.

C'est encore sous L'Allier que l'art public se déploie dans la capitale au début des années 2000. Les ambitions amorcées dès les années 1970, avec la quête d'espaces alternatifs pour l'art, connaissent leur plein épanouissement. La sculpture-fontaine, *Éclatement II*, 1998, du sculpteur Charles Daudelin (1920-2001), est tributaire de la revitalisation L'Allier. Évoquant le choc de plaques tectoniques et la force de l'eau, de même que l'importance de la ressource dans l'économie de la capitale, l'œuvre monumentale est inspirée de la *Fontaine l'Embâcle*, 1984, que Daudelin a créée pour la place du Québec à Paris.





GAUCHE : Charles Daudelin, *Éclatement II*, 1998, sculpture-fontaine et bassin d'eau, trois éléments en acier dont le plus grand mesure 5,40 x 7,20 m, bassin : 6 m (diamètre), place de la Gare, Québec. © Fiducie Charles et Louise Daudelin/CARCC Ottawa 2025. DROITE : Charles Daudelin, *Fontaine l'Embâcle*, 1984, sculpture-fontaine, métal Muntz et aménagement de la place, granit du Tarn, jeux d'eau et éclairage, 1,9 x 8,4 x 4,8 m, place du Québec, Paris. © Fiducie Charles et Louise Daudelin/CARCC Ottawa 2025.

Le développement favorisé par L'Allier entraîne le maillage de quantité d'entreprises – théâtre, cinéma, technologie de pointe, jeux vidéo, écoles commerciales et d'urbanisme, etc. – qui composent un tissu urbain jeune et dynamique faisant du quartier Saint-Roch le pôle le plus branché du centre-ville et le nouveau quartier culturel de Québec dans les années 2000. La notoriété de L'Allier en matière d'urbanisme, de culture et de patrimoine est reconnue dans le monde entier. L'Organisation des villes du patrimoine mondial, dont le siège est à Québec, décerne aux deux ans, depuis 2009, le prix Jean-Paul-L'Allier pour le patrimoine à une ville membre qui s'est distinguée par ses réalisations en conservation, mise en valeur et gestion d'un bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO[29].

La famille Simons

Commerce et beaux-arts sont inextricablement liés dans nos sociétés modernes. Jouissant de son propre marché, l'art est confortablement niché à la pointe de notre pyramide socio-économique. Il arrive toutefois que la fusion des deux secteurs crée un nouvel espace dynamique, ce qui est le cas de la Maison Simons à Québec. La Famille Simons est au nombre des grandes figures bâtisseuses du mécénat culturel de la ville de Québec. Depuis des décennies, les Simons contribuent au rayonnement de l'art dans la capitale : d'abord en veillant au respect du patrimoine architectural québécois, puis en participant à l'enrichissement de son décor urbain[30], et en encourageant une passion pour les arts visuels contemporains au sein des seize magasins de la Maison Simons au Canada. L'œuvre *La cime*, 2018, de Giorgia Volpe (née en 1969) en témoigne et constitue l'une des œuvres d'art public financées par les Simons, ici pour le magasin Simons des Galeries de la capitale, à Québec[31].



Gordon Donald Simons, Barbara Lynn Schneider et leurs fils Richard et Peter Simons, date inconnue, photographie de Simon Séguin-Bertrand/*Le Droit*.

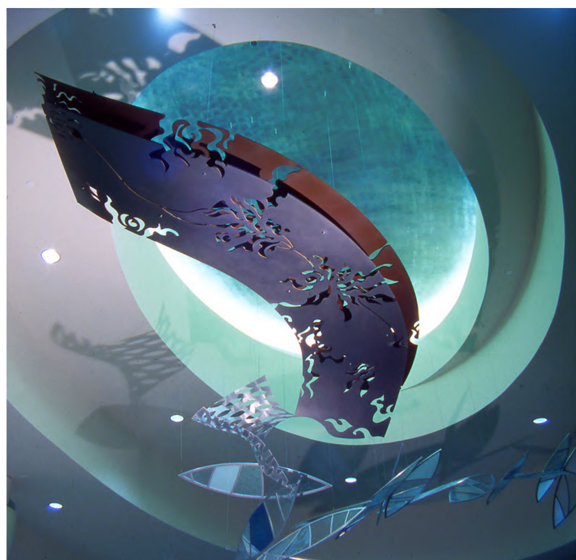
Reprenant la forme d'un arbre dont les branches sont recouvertes de papier mâché et de tissus récupérés et qui semble déployée depuis le plafond, l'œuvre de Volpe évoque autant la nature délicate que le tissu social, à préserver. La famille Simons s'est insérée dans ce même tissu social de la capitale et jouit aujourd'hui d'une réputation qui transcende largement la province même de Québec. Le développement de l'entreprise, voire sa prospérité, est enraciné dans l'histoire de la première artère commerciale de la Haute-Ville, la côte de la Fabrique, tracée par l'ingénieur arpenteur Jean Bourdon (1601-1668), en 1640. D'auberge-cabaret au dix-septième siècle à mercerie au dix-neuvième siècle – le premier établissement commercial de John Hamilton Simons est fondé en 1840 à Québec – le siège social de la Maison Simons du 20, côte de la Fabrique, constitue un bien patrimonial d'exception au vingt-et-unième siècle.





GAUCHE : La Maison Simons sur côte de la Fabrique à Québec, années 1920, photographie non attribuée. DROITE : La Maison Simons sur côte de la Fabrique à Québec, 2014, photographie de Jean Gagnon.

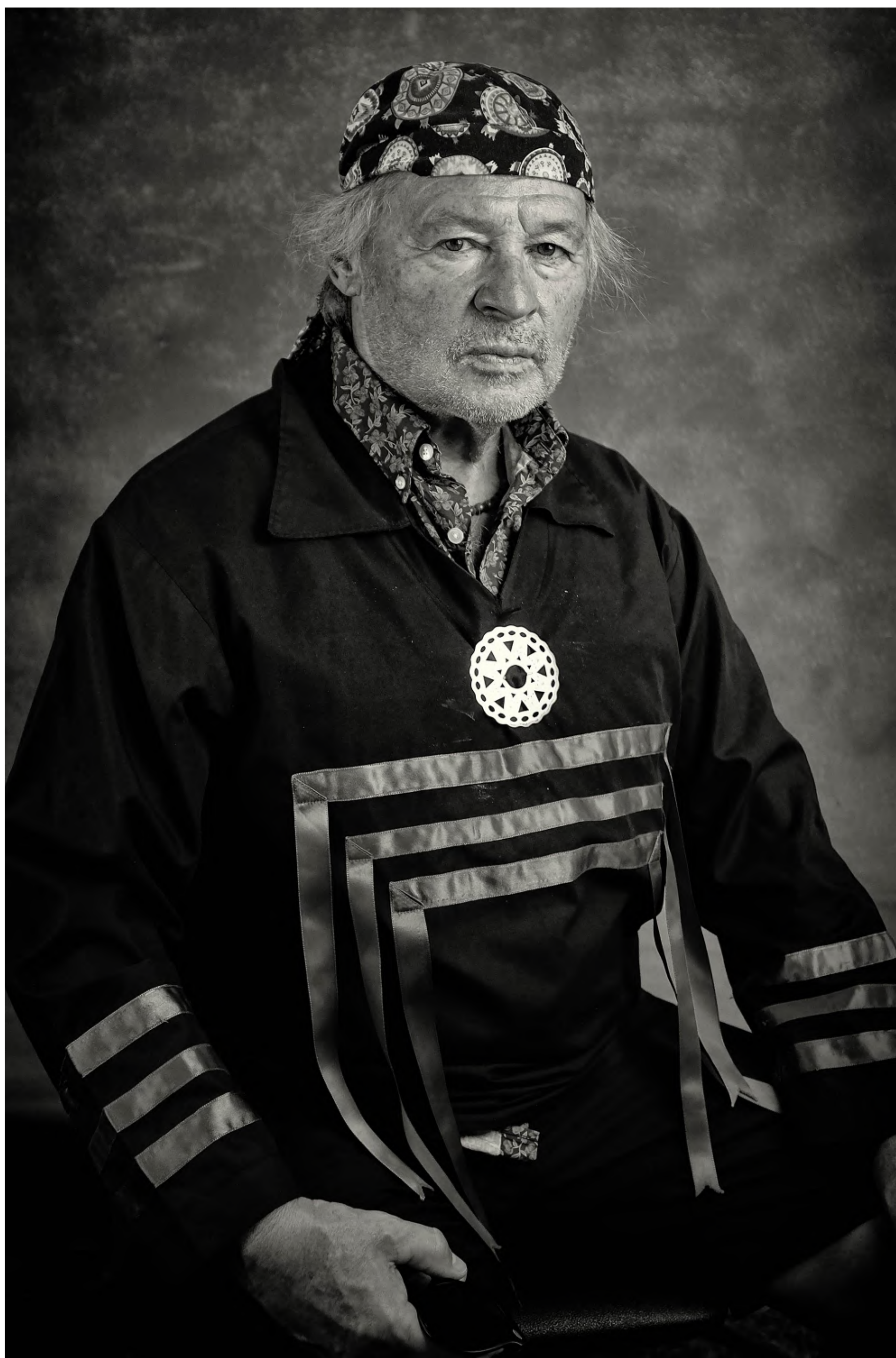
Gordon Donald Simons (1929-2018) donne l'impulsion première à l'alliance entre le commerce au détail et la créativité artistique. Féru de culture, soutenant aussi bien les grands ensembles musicaux de Québec (Opéra, Orchestre symphonique, etc.) que la fête hivernale du Carnaval de Québec, le mécène est un passionné d'arts visuels. Il transmet cet engouement à ses fils, Peter et Richard Simons, qui gèrent l'entreprise du Vieux-Québec à compter de 1996 et l'émancipent à l'immense territoire canadien, d'un océan à l'autre. « Que ce soit par l'architecture, le design ou l'art visuel, chacun de nos magasins est l'occasion de rencontres exceptionnelles avec des artistes de la communauté qui nous accueille[32]. » L'artiste multidisciplinaire de Québec Danielle April (née en 1949) a créé l'œuvre *Au fil d'une vie*, 1999, pour La Maison Simons à Sherbrooke. Ses formes sinueuses et translucides sont suspendues dans l'espace d'une voûte éclairée du magasin, comme la sculpture mobile minimaliste *Solstice*, s.d., de Guido Molinari (1933-2004), suspendue au grand magasin Simons du centre-ville de Montréal.




GAUCHE : Danielle April, *Au fil d'une vie*, 1999, verre, titane et aluminium, dimensions variables, La Maison Simons, Carrefour de l'Estrie, Sherbrooke. DROITE : Guido Molinari, Michel Dallaire (designer), *Solstice*, s.d., panneaux de verre, 8 m, La Maison Simons, Montréal Centre-ville. © Succession Guido Molinari/CARCC Ottawa 2025.

Autrefois dans les églises, l'art rejoint désormais la foule du fidèle public consommateur dans l'espace raffiné des magasins Simons. Il emprunte diverses formes, des sculptures aériennes paysagères et minimalistes, aux murales animées et colorées, en verre, en textile, en peinture, en relief. En plus de ces rencontres inattendues provoquées entre l'art contemporain et le public flâneur en quête de biens de consommation, depuis 2018, l'entreprise développe un nouveau marché en ligne nommé « Fabrique 1840[33] ». Ce site met en valeur la production de quelques centaines de créateurs et créatrices d'artisanat québécois et canadien, avec une appellation qui rappelle l'épanouissement historique du commerce Simons depuis la fin du dix-neuvième siècle à Québec. Les Simons ont les pieds bien ancrés dans leur époque, valorisant tout à la fois l'art et l'artisanat, dans leurs magasins physiques et virtuels, qui sont les nouveaux temples de l'époque moderne consumériste.

Guy Sioui Durand (né en 1952)
Sociologue, artiste de la performance, historien de l'art, poète et enseignant, le Wendat Guy Sioui Durand[34] est l'un des bâtisseurs les plus investis dans le développement du milieu de l'art contemporain québécois tel qu'on le connaît depuis plus d'un demi-siècle. Sa vision imprégnée de sa culture wendat, d'autodétermination communautaire et d'autogestion idéologique a contribué à façonner le réseau des galeries parallèles à Québec, connues aujourd'hui sous le vocable de centres d'artistes autogérés.

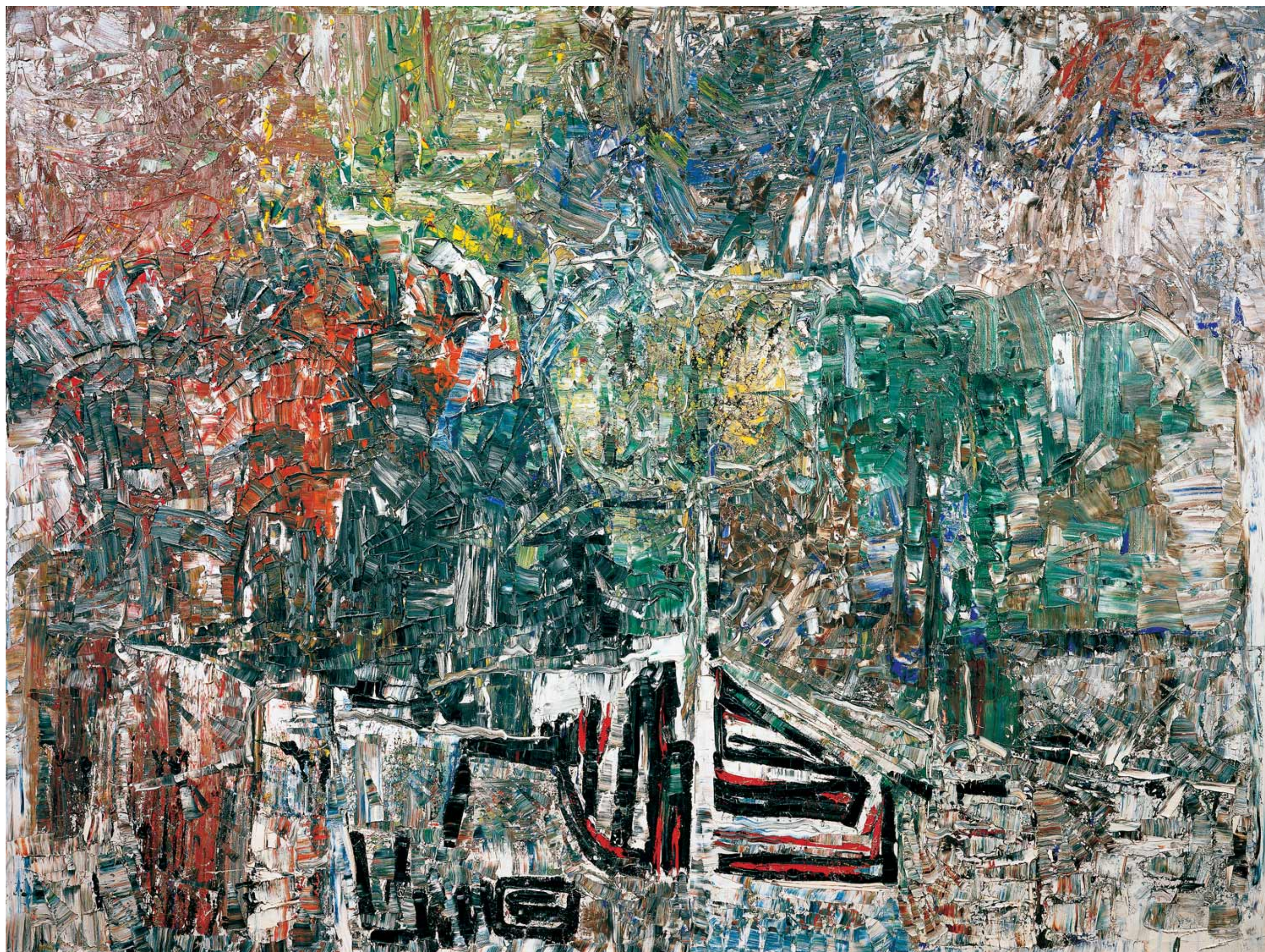

Martin Akwiranoron Loft, *Portrait de Guy Sioui Durand*, 2023, photographie numérique.

Pendant ses études en sociologie, Sioui Durand noue une complicité durable avec l'éditeur et activiste Richard Martel (né en 1950), avec lequel il cofonde, en 1978, la revue *Inter, art actuel*, toujours en activité aujourd'hui[35]. L'historien de l'art y collabore largement et s'intéresse surtout, dans ces pages, aux actes et pratiques artistiques de l'art actuel – performance, installation, poésie, multimédia. Son argumentation rationnelle et avant-gardiste le hisse au rang des défenseurs les plus estimés de l'art expérimental politiquement engagé contre les modèles

institutionnels et capitalistes de nos sociétés contemporaines. En 1997, il publie sa thèse de doctorat dans un essai volumineux qui fait date dans l'historiographie de l'art au Québec. Au fil des pages de *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*, le sociologue structuraliste scrute et décrypte l'implantation et la multiplication des centres et des collectifs d'artistes à l'échelle du Québec, de 1976 à 1996[36].

Son engagement « ensauvagé », c'est-à-dire libre, relationnel et éminemment identitaire, inscrit Sioui Durand aux premières loges du grand mouvement de reconnaissance des peuples autochtones contre l'assimilation, la destruction et la discrimination des membres des Premières Nations. D'une part, il met à profit son parcours d'enseignant au service de l'Institution Kiuna, située dans la communauté abénaquise d'Odanak, dans le centre du Québec, premier collège autochtone à offrir dans la province de Québec, depuis 2011, un diplôme d'études collégiales axé sur la revitalisation de la culture, des langues et des traditions des Premiers Peuples[37].

D'autre part, ses écrits d'historien de l'art offrent des analyses percutantes sur le travail d'artistes autochtones, comme l'artiste anishinaabe Caroline Monnet (née en 1985) et le créateur cri Kent Monkman (né en 1965)[38], ainsi qu'allochtones, notamment sur Jean Paul Riopelle (1923-2002). Sioui Durand valorise la capacité de ce dernier « à voir, à décoder, à mémoriser chaque parcelle significative, chaque trace humaine ou animale d'un territoire pour les insinuer dans ses créations », telles que la migration des grandes oies, l'approche de l'orignal, les jeux de ficelle inuit[39]. L'historien de l'art met en lumière l'affinité identitaire de Riopelle avec le savoir autochtone, relatif au territoire et à sa topographie[40], que l'on observe dans *L'étang – Hommage à Grey Owl*, 1970, une œuvre dédiée au célèbre trappeur dans l'immensité dense et lumineuse de la forêt canadienne[41].



Jean Paul Riopelle, *L'étang – Hommage à Grey Owl*, 1970, huile sur toile, 299,5 x 400 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

Au terme de l'exposition[42] à laquelle il participe en tant qu'auteur, *Yahndawa' : Portages entre Wendake et Québec,* 2023, Sioui Durand cofonde avec Teharihulen Michel Savard et Manon Sioui, dans la coopérative Méduse, le premier centre d'artistes wendat autogéré, Ahkwayaonhkeh, à Québec, la même année : « Lors de sa première année, Ahkwayaonhkeh a proposé quatre expositions qui exploraient le motif du mocassin et rendaient ainsi honneur au nom du centre, qui signifie "aux vieux mocassins"[43]. » Aujourd'hui, le bâtisseur continue à tisser des liens entre les deux communautés de Québec, à changer les perceptions et les façons de faire de nos sociétés pour transformer, voire « réensauvager », les territoires créatifs avec la complicité des uns et des autres.

Robert Lepage (né en 1957)

Le bâtisseur polyvalent, visionnaire et rassembleur qu'est Robert Lepage contribue au développement des arts à Québec par sa compagnie de création, de production et de diffusion d'œuvres pluridisciplinaires, Ex Machina, qu'il a créée dans la capitale en 1994 et qui lui vaut une reconnaissance internationale. Auteur dramatique, acteur, metteur en scène, cinéaste et créateur multidisciplinaire, Lepage est un enfant de Québec, qui a grandi dans une famille modeste du quartier Montcalm. Après une formation en interprétation au Conservatoire de Québec de 1975 à 1977, Lepage parfait ses études à Paris en 1978, auprès du metteur en scène français Alain Knapp (né en 1936), dont la pédagogie est basée sur l'improvisation, le jeu et la création collective. Lepage n'aura de cesse de mettre à profit les vertus de cet enseignement qui a fait des

émules dans les milieux progressistes de la création non seulement à Québec, mais dans toute la province.


Robert Lepage interprétant la pièce *887*, qu'il a créée avec Ex Machina, présentée au Théâtre du Nouveau Monde, Montréal, 2016, photographie d'Erick Labbé.

L'aube des années 1980 est marquée par un décloisonnement des pratiques artistiques qui favorise la création d'œuvres pluridisciplinaires. Ce contexte berce la jeune carrière de Lepage dont les créations logent à la frontière entre les arts vivants, le théâtre et la performance, et les arts visuels, bientôt déployés par l'image technologique. En 1994, Lepage crée Ex Machina, une compagnie à dominante théâtrale qui se définit à la fois par son ouverture à une diversité de genres théâtraux et par sa prépondérance à recourir aux nouvelles technologies. Ex Machina conjugue les arts de la scène – danse, opéra, musique – avec les arts enregistrés, le cinéma, la vidéo et le multimédia.

Le *Moulin à images*, 2008-2014, une projection architecturale spectaculaire et un moment fort du 400e anniversaire de la ville de Québec célébré en 2008, exemplifie ce croisement entre les disciplines, tout comme la plus récente œuvre de Lepage, *Le projet Riopelle*, crée en 2023 pour marquer le centenaire de la naissance de l'artiste québécois Jean Paul Riopelle. La pièce de théâtre, d'une durée de quatre heures, met en scène trente tableaux vivants inspirés de la vie de l'artiste, qui sont des petits chefs-d'œuvre d'ingéniosité visuelle. L'espace scénique dévoile de fabuleuses capacités d'adaptation qui attestent de la créativité débordante de Lepage : la scène se transforme notamment en un éblouissant tableau de la série des Icebergs, 1977, tel le souvenir visuel d'un territoire qu'ont survolé en hydravion Riopelle et son ami Champlain Charest. La pièce rappelle aussi des moments phares de l'histoire québécoise, comme la signature du manifeste *Refus global* par les Automatistes, dont Riopelle, en 1948.




GAUCHE : Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue, photographie de Nicolas Ruel. DROITE : Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue, photographie de Nicolas Ruel.

Pour loger sa compagnie, Lepage fonde la Caserne Dalhousie en 1997, un centre de production multimédia qu'il installe dans une ancienne caserne de pompiers de la rue Dalhousie, un bâtiment patrimonial de 1912 à l'architecture éclectique. En 2019, Lepage et Ex Machina s'installent dans le nouveau théâtre Le Diamant, situé sur la place D'Youville, à l'entrée de la porte Saint-Jean. Lepage n'aurait pu imaginer un meilleur écrin pour son diamant que Québec, « une ville de création : c'est sa richesse, avec des propositions de plus en plus éclatées et diversifiées[44] ».



Interprètes de la pièce *Le projet Riopelle* en action, créée par Robert Lepage et Ex Machina, chez Duceppe, Montréal, 2023, photographie de Danny Taillon.

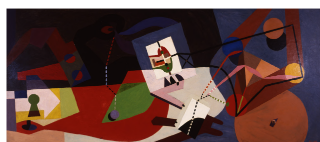


Où voir

Les œuvres des artistes de Québec se trouvent dans de nombreuses collections publiques et privées. Bien que les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, celles-ci ne sont pas toujours en exposition. Cette sélection ne tient compte que des œuvres tirées de collections publiques examinées et reproduites dans ce livre.

Art Windsor-Essex

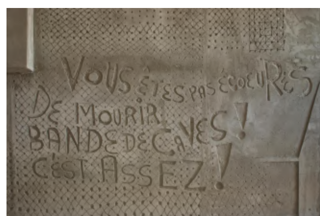
401, promenade Riverside Ouest
Windsor (Ontario) Canada
519-977-0013
artwindsoressex.ca



Alfred Pellan, *Peintre au paysage*, v.1935
Huile sur toile
79 x 180 cm

Grand Théâtre de Québec

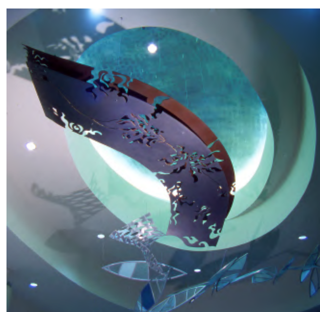
269, boulevard René-Lévesque Est
Québec (Québec) Canada
418-643-8131
grandtheatre.qc.ca



Jordi Bonet, *Mort – Espace – Liberté* (ou *Passé, présent, futur*), 1969
Murale en trois volets, bas-relief en ciment sur treillis métallique
Surface totale : environ 1 200 m²

La Maison Simons (Carrefour de l'Estrie)

3050, boulevard de Portland
Sherbrooke (Québec) Canada
819-829-1840
simons.ca



Danielle April, *Au fil d'une vie*, 1999
Verre, titane et aluminium, dimensions variables

La Maison Simons (Montréal Centre-ville)

977, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-289-1840
simons.ca



Guido Molinari, Michel Dallaire (designer), *Solstice*, s.d.
Verre
8 mètres

Méduse

650, côte d'Abraham, local 3-82
Québec (Québec) Canada
418-640-9218
www.meduse.org



Diane Landry, *Brise-glace*, 2013
Performance-vidéo pour projection HD ou moniteur boucle vidéo, 9 min 50 s, réalisée lors d'une résidence d'artiste avec les Productions Recto-Verso, Mois Multi 14, Québec

Monastère des Augustines

77, rue des Remparts
Québec (Québec) Canada
418-694-1639
monastere.ca



Artiste français·e inconnu·e, *Ciboire*, 1641
Vermeil
31 cm (hauteur)



Claude François (dit frère Luc), *Assomption de la Vierge*, 1671
Huile sur toile
205,7 x 157,5 cm



Atelier des Ursulines de Québec, *Chasuble* (vue de devant), v.1720
Soie, or, argent
125,5 x 76 x 6 cm



Artiste canadien·ne inconnu·e, d'après un·e artiste français·e inconnu·e, *Le cardinal de Richelieu*, 1754 (d'après l'original de 1639)
Huile sur toile
112,5 x 80 cm



Antoine Plamondon, d'après Jean-Baptiste Guérin, *L'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins*, v.1826-1830
Huile sur toile
72,3 x 60,3 cm

Musée d'art de Joliette

145, rue du Père-Wilfrid-Corbeil
Joliette (Québec) Canada
450-756-0311
museejoliette.org



Claudie Gagnon, *Collections, le temps suspendu*, 2014
Verre, acier, aluminium
200 x 300 x 300 cm

Musée des beaux-arts Beaverbrook

703, rue Queen
Fredericton (Nouveau-Brunswick) Canada
506-458-2028
beaverbrookartgallery.org



Cornelius Krieghoff, *Merrymaking* (*Réjouissance*), 1860
Huile sur toile
88,9 x 121,9 cm

Musée des beaux-arts du Canada

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
www.beaux-arts.ca



Laurent Amiot, *Théière Regency*, v.1815
Argent et bois
15,8 x 26,3 x 16,3 cm



Charles Ramus Forest, *Québec vu de la résidence de James Caldwell*, 1822
Aquarelle sur mine de plomb sur papier vélin, collé sur papier vélin
46 x 72 cm



James Smillie Jr., d'après William Wallace, *Réunion du Quebec Driving Club à la place d'Armes*, v.1826
Eau-forte, lavis, et aquarelle sur papier vélin ivoire
29,8 x 45,2 cm



Laurent Amiot, *Coupe présentée à George Taylor*, 1827
Argent
30,7 x 16,8 x 16,7 cm



James Pattison Cockburn, *La Citadelle de Québec vue du pont de glace*, 1831
Aquarelle sur mine de plomb sur papier vélin
15,3 x 23,9 cm



Antoine Plamondon, *Le dernier Huron (Zacharie Vincent)*, 1838
Huile sur toile
114,7 x 97 cm



Robert Clow Todd, *The Allan Gilmour and Company Shipyard at Anse au Foulon, Quebec City, Seen from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, vu de l'ouest*), 1840
Huile sur toile
74,5 x 120 cm



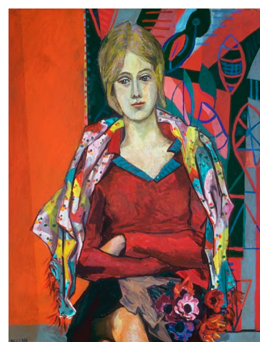
Antoine Plamondon, *Sœur Saint-Alphonse*, 1841
Huile sur toile
90,6 x 72 cm



Edmund Morris, *Cove Fields, Québec*, 1906
Huile sur toile
77,5 x 103,7 cm



James Wilson Morrice, *Le bac, Québec*, 1907
Huile sur toile
62 x 81,7 cm



Alfred Pellan, *Jeune fille aux anémones*, v.1932
Huile sur toile
116 x 88,8 cm

Musée des beaux-arts de Montréal

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca



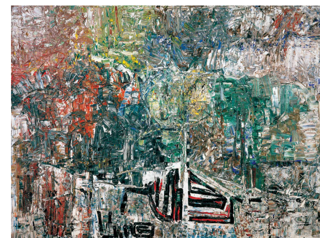
Joseph Légaré, *Québec vue de la Pointe-Lévis*, v.1840-1842
Huile sur toile
90 x 120 cm



Charles Huot, *La leçon de couture*, 1886
Huile sur toile
66 x 126 cm



Alfred Pellan, *Les pensées*, v.1935-1937
Huile sur toile
81,5 x 100,5 cm



Jean Paul Riopelle, *L'étang – Hommage à Grey Owl*, 1970
Huile sur toile
299,5 x 400 cm



Kent Monkman, *Les castors du roi*, 2011
Acrylique sur toile
243,8 x 213,4 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
ago.ca



Robert Clow Todd, *The Ice Cone, Montmorency Falls, Québec* (*Le cône de glace, chutes Montmorency, Québec*), v.1845
Huile sur toile
51,2 × 67,9 cm



Cornelius Krieghoff, *Les chutes Montmorency*, 1853
Huile sur toile
91,4 x 121,9 cm



Cornelius Krieghoff, *Le vapeur « Québec »*, 1853
Huile sur toile
68 x 93,5 cm



Cornelius Krieghoff, *L'étranglement du lac Saint-Charles*, 1859
Huile sur toile
36,1 x 54 cm



Jean Paul Lemieux, *Janvier à Québec*, 1965
Huile sur toile
106,4 x 151,5 cm

Musée canadien de l'histoire

100, rue Laurier
Gatineau (Québec) Canada
1-819-776-7000
www.museedelhistoire.ca



Madame Paul Thomas, panier, 1911 ou avant
Foin d'odeur et bois,
11,2 (hauteur) x 21,3 cm
(diamètre extérieur)



Francis Back, *Scène de traite, Québec, 1628*, 1994
Crayon aquarelle
42 x 60 cm (encadrée); 38,7 x 57 cm (image)

Musée du Château Ramezay

280, rue Notre-Dame Est
Montréal (Québec) Canada
514-861-3708
chateauramezay.qc.ca



Henry Daniel Thielcke, *Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette*, 1840
Huile sur toile
127 x 107 cm

Musée de la civilisation

85, rue Dalhousie
Québec (Québec) Canada
418-643-2158
mcq.org



Peuples iroquoiens du Saint-Laurent, Tête de hache, 1000-400 avant l'ère commune
Cuivre
5,6 x 14 x 2 cm



Artiste inconnu·e, *Patène*, 1850 ou plus tard
Argent, or
1,2 cm (hauteur),
19,3 cm (diamètre)



Attribué à Nicolas Dolin, *Calice*, 1850 ou plus tard
Or, argent
31,8 cm (hauteur),
19 cm (diamètre)



Artiste inconnu·e, *François de Laval, premier évêque de Québec*, 1708
Estampe



Pierre Dulin, *Saint Jérôme entendant la trompette du Jugement dernier*, 1717
Huile sur toile
242 x 193,5 cm



Attribuée à Jean Restout, *Le repos de la Sainte Famille durant la fuite en Égypte*, v.1750
Huile sur toile
224 x 188,5 cm



Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, coiffe de chef, dix-huitième et début du dix-neuvième siècle
Crin d'orignal, piquant de porc-épic, fibre, cuir noirci, plumes de dinde sauvage, étain
50 x 39 cm



Théophile Hamel, *Autoportrait au paysage*, v.1841-1843
Huile sur toile
140 x 119,5 cm



Zacharie Vincent, *Les chutes de Lorette*, v.1860
Huile sur carton
48 x 60,6 cm



Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, éventail, v.1860
Plumes d'autruche et de merle, écorce de bouleau, laine, crin d'orignal, piquant de porc-épic
41 x 29,5 x 7 cm



Artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom, jupe et robe-redingote, v.1875
Laine, coton, soie, crin d'orignal, piquant de porc-épic
120 x 90 cm



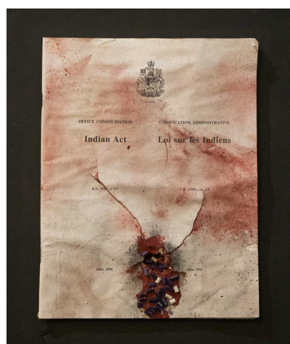
Zacharie Vincent Telari-o-lin, *Autoportrait*, v.1875-1878
Huile sur toile
62 x 53 cm



Ludovic Boney, *Les arches d'entente*, 2020
Aluminium
830 x 350 x 150 cm

Musée Huron-Wendat

15, place de la Rencontre
Wendake (Québec) Canada
418-847-2260
museehuronwendat.ca



Teharihulen Michel Savard, *Réciprocité*, 2009
Techniques mixtes
35,5 x 29 cm

Musée McCord Stewart

690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-861-6701
musee-mccord-stewart.ca



Artiste dont on connaissait autrefois le nom, collier de wampum, dix-huitième siècle
coquille : quahog nordique (*Mercenaria mercenaria*), buccin noueux (*Busycon carica*); peau; fibre : chanvre
7,5 x 0,3 x 99 cm



Artiste dont on connaissait autrefois le nom, *The Two Dog Wampum* (*Wampum à deux chiens*), 1721-1781
Coquille : quahog nordique (*Mercenaria mercenaria*), buccin à boutons (*Busycon carica*); peau : daim (*Odocoileus virginianus*); fibre; pigment : ocre rouge
Avec franges : 20 x 0,5 x 238 cm; sans franges : 20 x 0,5 x 169,5 cm



Charles Duval, *Hausse-col décoratif*, 1798-1800
Argent
15 cm (diamètre)



Jules-Ernest Livernois, *L'ancien Collège des Jésuites, Québec, QC, vers 1870*, v.1900
Halogénures d'argent sur papier, procédé gélatino-argentique
12 x 19 cm



William Notman & Son, *Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin, Québec, QC, 1915 (?)*, v.1915
Sels d'argent sur verre, procédé de plaque sèche à la gélatine
10,1 x 12,6 cm

Musée national des beaux-arts du Québec

179, Grande Allée Ouest
Québec (Québec) Canada
418-643-2150
mnbaq.org



Claude François (dit frère Luc), *L'ange gardien*, 1671
Huile sur toile
248 x 159,5 cm



Attribuée à Marie-Anne Loir, *Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry, fils*, 1751-1752
Huile sur toile
80,8 x 64,9 cm



Antoine Benoist, *Vue du Palais épiscopal et de ses ruines, comme elles paraissent sur la montagne depuis la Basse-Ville*, 1761
Eau-forte
35 x 50,5 cm (papier);
32,4 x 50,5 cm (image)



François Baillairgé, *Académie d'homme assis, de trois quarts dos, la tête penchée vers l'avant*, v.1778-1781
Sanguine et graphite sur papier
53,5 x 38,5 cm



François Baillairgé, *Vue de Paris, de la chambre de François Baillairgé*, 1780
Fusain sur papier
41 x 24,3 cm



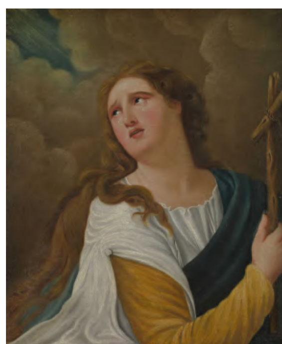
François Baillairgé, *Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (bâbord)*, 1793
Aquarelle sur papier
38,5 x 51,2 cm



François Baillairgé, *Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (tribord)*, 1793
Aquarelle sur papier
39 x 52,4 cm



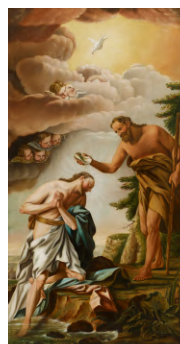
Artiste inconnu·e, d'après Hervey Smythe, *Vue de la prise de Québec, le 13 septembre 1759*, 1797
Gravure sur acier et rehauts d'aquarelle
35,9 x 47,8 cm (papier);
31,5 x 46,7 cm (image)



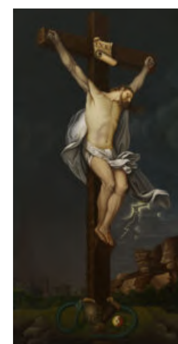
Jean-Baptiste Roy-Audy, *Sainte Marie-Madeleine* ou *La Madeleine en pleurs*, 1819
Huile sur toile
69,5 x 58 cm



Laurent Amiot, *Encensoir*, v.1820
Argent
24,2 cm (hauteur) x
11,5 cm (diamètre)



Jean-Baptiste Roy-Audy, *Le baptême du Christ*, 1821
Huile sur toile
199,6 x 104 cm



Jean-Baptiste Roy-Audy, d'après Charles Monnet, *Le Christ en croix*, 1823
Huile sur toile
200,7 x 104,4 cm



Joseph Légaré, *La vision de saint Roch*, v.1825
Huile sur toile
77,5 x 115,6 cm



Jean-Baptiste Roy-Audy, *Autoportrait*, 1826
Huile sur toile
66,2 x 54,5 cm



Jean-Baptiste Roy-Audy, *Le docteur François-Olivier Boucher*, v.1826-1831
Huile sur toile
65,8 x 55,7 cm



Jean-Baptiste Roy-Audy, *Madame François-Olivier Boucher, née Marie-Luce Deligny*, v.1826-1831
Huile sur toile
65,9 x 55,9 cm



Joseph Légaré, *Le massacre des Hurons par les Iroquois*, 1827-1828
Huile sur toile
63 x 83,8 cm



James Pattison Cockburn, *La porte Dalhousie, Québec*, v.1829
Aquarelle sur papier
15,2 x 23,8 cm



James Pattison Cockburn, *La place du marché, Québec*, 1829-1830
Aquarelle et graphite sur papier
27 x 37,4 cm



James Pattison Cockburn, *Le cône de glace de la chute Montmorency*, v.1830
Aquarelle, graphite et rehauts de gouache et de gomme arabique sur papier collé sur carton
39,5 x 55,2 cm



Gerome Fassio, *Giovanni Domenico Balzaretti*, v.1835-1840
Aquarelle sur ivoire
6,9 x 5,6 cm



Gerome Fassio, *Madame Giovanni Domenico Balzaretti, née Madeleine Romain*, v.1835-1840
Aquarelle sur ivoire
6,5 x 5,5 cm



Joseph Légaré, *Paysage au monument à Wolfe*, v.1845
Huile sur toile
132,4 x 175,3 cm



Joseph Légaré, *L'incendie du quartier Saint-Jean à Québec, vu vers l'ouest*, v.1845-1848
Huile sur toile
82 x 110,7 cm



Gerome Fassio, *Clément Cazeau*, v.1846
Aquarelle sur ivoire
7,1 x 5,7 cm



Gerome Fassio, *Madame Clément Cazeau, née Julie Hamelin*, v.1846
Aquarelle sur ivoire
7,3 x 10,3 cm



Théophile Hamel, *Jacques Cartier*, 1848
Huile sur toile
130 x 96,9 cm



Théophile Hamel, *Autoportrait dans l'atelier*, v.1849
Huile sur toile
53,8 x 42 cm



Théophile Hamel, *Madame Cyrice Têtu, née Caroline Dionne, et son fils Amable*, 1852
Huile sur toile
122 x 91 cm



Zacharie Vincent Telari-o-lin, *Zacharie Vincent et son fils Cyprien*, v.1852-1853
Huile sur toile
48,5 x 41,2 cm



Louis Jobin, *Le char de l'agriculture*, 1880
Bois polychrome, fer et métal
450 x 497 x 233 cm



Louis Jobin, *Indien*, v.1885
Pin blanc polychrome
182 x 54 x 46 cm



Jules-Ernest Livernois, *La Haute-Ville et l'hôtel du Parlement vus de l'Université Laval, Québec*, v.1890
Épreuve à la gélatine argentique
12 x 21,5 cm



Jules-Ernest Livernois, *La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec*, v.1890
Épreuve à la gélatine argentique
11,5 x 19,2 cm



Jules-Ernest Livernois, *Le musée de physique de l'Université Laval, Québec*, v.1890
Épreuve à la gélatine argentique
11,4 x 19,1 cm



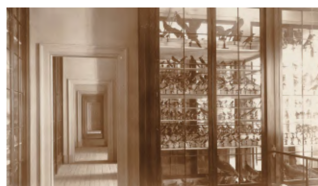
William Notman, *La Citadelle de Québec vue du fleuve Saint-Laurent*, v.1890
Épreuve à la gélatine argentique
25,3 x 30,2 cm (carton);
19 x 24,2 cm (image)



Jules-Ernest Livernois, *Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin vus de l'Université Laval, Québec*, v.1894
Épreuve à la gélatine argentique
12,1 x 19,7 cm



Jules-Ernest Livernois, *Le grand escalier du Grand Séminaire, Québec*, tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895
Épreuve à la gélatine argentique
19,2 x 11,4 cm



Jules-Ernest Livernois, *Le musée de zoologie de l'Université Laval, Québec*, tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895
Épreuve à la gélatine argentique
11,2 x 19,3 cm



Horatio Walker, *Labour aux premières lueurs du jour*, 1900
Huile sur toile
153 x 193,9 cm



Charles Huot, *La cour intérieure du Séminaire de Québec*, v.1902
Huile sur toile
38,6 x 51,6 cm



Thaddée Lebel, *École des beaux-arts de Québec*, v.1903-1946
Épreuve à la gélatine argentique
19,3 x 24,4 cm



Charles Huot, *Cinghalais fumant le narguilé*, 1905/1906
Huile sur toile
81,3 x 121,3 cm



Charles Huot, *L'atelier du peintre*, 1909
Huile sur toile
69,5 x 87,2 cm



Horatio Walker, *La traite du matin*, 1910
Huile sur toile
50,8 x 40,8 cm



Henry Ivan Neilson, *Le dragage de la rivière Saint-Charles, Québec*, 1913
Eau-forte en couleurs, vernis mou et pointe sèche, troisième état
32,2 x 43 cm (papier); 20,3 x 30 cm (image)



Clarence Gagnon, *Le pont de glace à Québec*, 1920
Huile sur toile
56,7 x 74,5 cm



Horatio Walker, *La traite du matin*, 1925
Huile sur toile
127,2 x 102 cm



Fernand Léger, *L'anniversaire*, v.1925-1950
Lithographie
68,2 x 54,3 cm



Jules-Ernest Livernois, *Le dortoir des Augustines au monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec*, v.1925
Épreuve à la gélatine argentique
20,3 x 25,5 cm (carton); 12,3 x 17,5 cm (image)



Omer Parent, *Illustration pour l'affiche « Have a Camel [Fume une Camel] »*, 1926
Gouache sur carton
51 x 40 cm



Pierre-Aimé Normandeau, *Médaille de l'École des beaux-arts de Québec*, 1928-1931
Bronze
7,4 cm (diamètre)



Simone Hudon, *Rue Saint-Flavien à Québec*, v.1930-1944
Eau-forte et pointe sèche
24,9 x 20 cm (papier); 20,2 x 15 cm (image)



Simone Hudon, *La basilique*, v.1930-1945
Aquarelle et mine de plomb sur papier
28 x 27,7 cm



Alfred Pellan, *Jeune fille au col blanc*, v.1934
Huile sur toile
91,7 x 73,2 cm



Omer Parent, *Un coin de Québec*, v.1937
Épreuve à la gélatine argentique
25 x 19,5 cm



Alfred Pellan, *Fleurs et dominos*, v.1940
Huile sur toile
116 x 89,4 cm



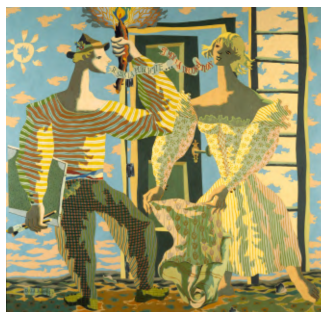
Omer Parent, *Autoportrait*, v.1940
Épreuve à la gélatine argentique
21,4 x 16,4 cm



Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944
Huile sur toile
152,7 x 122 cm



Omer Parent, *Nature morte*, 1944
Huile sur toile
61,3 x 76,7 cm



Jean-Philippe Dallaire, *La publicité et la décoration*, 1947
Huile sur toile
222,5 x 229 cm



Omer Parent, *Sans titre*, 1948
Épreuve à la gélatine argentique
26,5 x 27,7 cm



Edmund Alleyn, *Lac Brome de la Suite québécoise*, 1973-1974
Acrylique sur toile et sur panneaux de Plexiglas
211 x 366 cm (toile);
173 x 310 cm
(panneaux en angle)



Bill Vazan, *Pression/Présence*, 1979, tirage de 1999
Ilfochrome
153,3 x 127 cm (papier);
124,7 x 99,2 cm (image)



Richard Mill, *Sans titre (M-1351)*, 1989
Acrylique sur toile
168 x 168 cm



Paul Lacroix, *Pied*, 1991
Pierre
7 x 31 x 15 cm



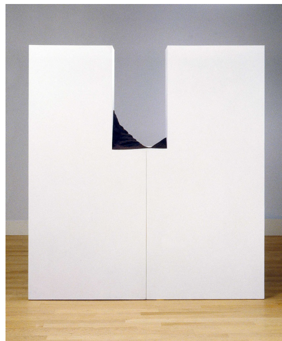
BGL, *Poêle à bois*, 1997
Bois récupéré et marqueterie
236 x 368 x 249 cm
(ensemble)



BGL, *Perdu dans la nature (La piscine)*, 1998
Bois récupéré et bois peint
115 x 497 x 386 cm
(piscine); 200 cm
(hauteur de la plate-forme)



Claudie Gagnon, *Lustre*, 1998, version de 2008
Sculpture, objets de verre, métal, fils de nylon, éclairage halogène
170 (hauteur) x 115 cm (diamètre)



Jocelyne Alloucherie, *Œuvres de sable (Les déserts n° 3)*, 1999
Cèdre, acajou, plâtre et sable
198 x 183 x 46 cm



Diane Landry, *Mandala Naya, de la série Le déclin bleu*, 2002
Bouteilles et panier à lessive en plastique, trépied, moteur, aluminium, bois et éclairage halogène, 1/2
100 x 100 x 50 cm (dispositif); 800 x 400 cm (projection)



Marcel Jean, *N° 1115, de la suite Les grâces*, 2003
Acrylique et fusain sur toile
214 x 612 cm (ensemble)



BGL, *Jouet d'adulte 2*, 2003-2012
Véhicule tout-terrain d'occasion, flèches, aluminium et peinture
115 x 110 x 170 cm



Claudie Gagnon, *Les époux Arnolfini, tiré du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces*, 2008
Tableau vivant mettant en scène deux interprètes, scène et accessoires (costumes, lustre et miroir)



Ludovic Boney, *Une cosmologie sans genèse*, 2015
Aluminium, pigments et câbles d'acier
1570 x 800 cm

Musée Royal 22e Régiment

1, côte de la Citadelle
Québec (Québec) Canada
418-694-2800
lacitadelle.qc.ca



Charles Huot, *La bataille des plaines d'Abraham*, v.1900
Huile sur toile
25,5 x 58,4 cm

Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

350 Place Royale
Montréal (Québec) Canada
514-872-915
pacmusee.qc.ca



Peuples iroquoiens du Saint-Laurent, vase à épis de maïs, v.1350-v.1600
Terre cuite
29 x 21 cm

Pôle culturel du monastère des Ursulines

12, rue Donnacona
Québec (Québec) Canada
418-694-0694
polecultureldesursulines.ca



Atelier des Ursulines de Québec, *Piédestal doré*, dix-septième siècle
Bois, plâtre, or et pigment
23 × 26 × 26 cm



Attribué à Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart) et l'atelier des Ursulines de Québec, *Parement d'autel dit de l'éducation de la Vierge*, seconde moitié du dix-septième siècle
Parement d'autel en serge de laine blanche; broderie d'applique au fil de laine et de soie polychrome sur fond de serge de laine; huile sur toile
158,5 x 87,7 x 2,4 cm



Attribué à Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire), *Parement d'autel dit de l'Immaculée Conception*, seconde moitié du dix-septième siècle
Fil de laine et de soie polychrome, filé or et argent avec lame, cannetille et paillette, dentelle aux fuseaux avec filé, frisé et lame argent; et détrempe sur toile (médaillon)
261,5 x 94,6 cm



Attribué à Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire) et l'atelier des Ursulines de Québec, *Parement d'autel dit de la Nativité*, seconde moitié du dix-septième siècle
Fil de laine et de soie polychrome, filé et frisé or et argent avec lame, cannetille et paillettes, filé riant avec âme de soie, dentelle aux fuseaux avec filé, frisé et lame d'argent, et détrempe sur soie (médaillon)
95 x 261 x 4 cm



Attribué à Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart), *Parement d'autel dit de sainte Marie-Madeleine pénitente*, seconde moitié du dix-septième siècle
Aquarelle sur bois encollé
88 x 163,5 cm



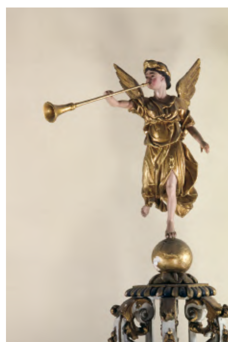
Artiste inconnu·e, *La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France*, v.1666
Huile sur toile
229,5 x 229,5 cm



Claude François (dit frère Luc), *La Sainte Famille à la Huronne*, v.1671
Huile sur toile
121,9 x 106,7 cm



Attribué à Hugues Pommier, *Portrait de mère Marie de l'Incarnation*, 1672
Huile sur toile
100 x 77 cm



Pierre-Noël Levasseur, *Ange à la trompette*, v.1726
Bois polychromé
96 cm (hauteur)



Pierre-Noël Levasseur, *Retable principal*, 1726-1736
Matériaux inconnus
Dimensions inconnues



Pierre-Noël Levasseur, *Saint Jean Baptiste, socle de la première colonne de droite,* première moitié du dix-huitième siècle
Bois, enduit, peinture, dorure
95 x 43 x 3,6 cm



Pierre-Noël Levasseur, *Statue de sainte Ursule, patronne des Ursulines*, dix-huitième siècle
Bois assemblé, sculpté et polychrome
171 x 71,5 x 58,5 cm



Émile Brunet, *Monument de Marie de l'Incarnation*, 1942
Bronze

Société historique du Saguenay

930, rue Jacques-Cartier Est, local C-103
Saguenay (Québec) Canada
418-549-2805
shistoriquesaguenay.com



Louis Jobin, *Notre-Dame du Saguenay*, 1881
Pin blanc recouvert de feuilles de plomb peintes et de feuilles d'or
7,5 x 2 m

Université Laval

2345, rue des Bibliothèques
Québec (Québec) Canada
418-656-3344
ulaval.ca/



Jean Paul Lemieux, *La médecine à Québec*, 1957
Huile sur toile
304,5 x 559 cm

NOTES

Préface

1. « Kebec » en langue algonquienne signifie « là où c'est bouché » en évoquant le resserrement du fleuve à l'emplacement de la ville. Voir la fiche de Québec sur le site Web de la Commission de toponymie du Québec, gouvernement du Québec, https://toponymie.gouv.qc.ca/ct/ToposWeb/Fiche.aspx?no_seq=51718.

2. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, édition Pagnerre, 1850, tome II, quatrième partie, chapitre VIII, p. 373, édition numérique sur BnF Gallica, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65364363/f391.

3. Alain Grandbois, texte de 1950 reproduit dans Jean Cléo Godin, dir., *Alain Grandbois. Visages du monde*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1990, p. 44.

4. Grandbois dans Godin, *Alain Grandbois. Visages du monde*, p. 48.

Aperçu historique

1. Les Montagnais (Innus) appelaient la rivière « Cabirecoubat » pour désigner son parcours tortueux. L'appellation de rivière Saint-Charles est due aux Récollets, qui ont fondé une mission sur ses rives en 1615 et l'ont nommée en l'honneur de leur protecteur, Charles de Boves, grand vicaire à Rouen (France).

2. « Saint Laurens » est le nom que donne Jacques Cartier, le 10 août 1535, à une petite baie sur la côte nord en l'honneur du saint du jour, Laurent de Rome. Dès lors, les noms de lieux liés à la religion catholique ont fleuri sur les rives du fleuve entourant Québec.

3. Le cap avance dans le fleuve pour créer un détroit de moins d'un kilomètre de largeur entre les deux rives, un resserrement évoqué dans l'appellation « Kébec », qui veut dire « là où c'est bouché » chez les Montagnais (Innus) et « là où le fleuve se rétrécit » chez les Algonquiens.

4. Marie-Paule Robitaille, dir., *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, Québec, Septentrion et Musée de la civilisation, 2014, p. 51.

5. Robitaille, *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, p. 51.

6. Roland Tremblay, « La céramique du Sylvicole supérieur : des récipients aux styles variés, marqueurs d'identité culturelle », Archéo-Québec, la collection archéologique de référence du Québec, Pointe-à-Callières, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, 2020, https://www.archeolab.quebec/familles-d-objets/ceramiques-du-sylvicole-superieur.

7. « Aménagé entre 1450 et 1520, le site Masson est occupé quelques années au cours desquelles une palissade et trois ou quatre maisons longues sont érigées, logeant au total entre 150 et 200 personnes. » Réseau Archéo-Québec, « Québec : lieu de passage, lieu d'ancrage », *D'escales en découvertes,*

l'archéologie raconte le Québec. Un guide proposé par le réseau Archéo-Québec, Archéo-Québec, 2014, p. 113.

8. Fiche du Vase à parement, Répertoire du patrimoine culturel du Québec, ministère de la Culture et des Communications du Québec, https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=211094&type=bien, page consultée le 2 octobre 2024.

9. La Nation wendat de Wendake, près de Québec, jusqu'alors connue comme la Nation huronne-wendat, a entrepris de se départir de l'appellation « huron » qui lui a été donnée par les colonisateurs français. Sur cette démarche, voir Félix Morrissette-Beaulieu, « La Nation huronne-wendat songe à se départir de l'appellation "huron" », Radio-Canada nouvelles, 3 avril 2025, https://ici.radio-canada.ca/rci/fr/nouvelle/2153173/nation-huronne-wendat-consulte-appellation-huron; et Alec Castonguay en entrevue avec Pierre Picard, « Consultation sur l'abandon du terme huron : Pierre Picard », Midi info, rattrapage du 4 avril 2025, https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/midi-info/segments/rattrapage/2036948/consultation-sur-abandon-terme-huron-pierre-picard. Dans ces pages, nous avons voulu respecter cette démarche décoloniale des Wendat, ainsi, nous employons le seul terme de « Wendat » pour désigner la nation à chaque mention, sauf dans les titres consacrés de certaines œuvres d'art et dans les citations de sources qui faisaient en leur temps référence aux Hurons plutôt qu'aux Wendat.

10. Tremblay, « La céramique du Sylvicole supérieur ».

11. Université du Québec à Trois-Rivières, projet de recherche AKI – Sociétés et territoires autochtones, Territoires et sociétés iroquoiennes vers 1500, Techniques/Arts/La poterie, https://oraprdnt.uqtr.uquebec.ca/portail/gscw031?owa_no_site=85&owa_no_fiche=78&owa_bottin=.

12. Jonathan C. Lainey, « Le prétendu wampum offert à Champlain et l'interprétation des objets muséifiés », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 61, n°s 3-4 (2008), p. 401.

13. Adelphine Bonneau, « Les perles de verre : de petits objets plus précieux qu'il n'y parait », Archéo-Québec, la collection archéologique de référence du Québec, Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, 2020, https://www.archeolab.quebec/familles-d-objets/perles-de-verre.

14. Si la fondation de Québec est attribuée à Champlain, Jacques Cartier est le premier à avoir fondé une colonie française d'Amérique à Québec, précisément en 1541, sur l'actuel site archéologique Cartier-Roberval dont les vestiges ont été mis au jour en 2024. Cette première colonie d'une centaine de personnes a survécu deux ans sur la falaise qui surplombe la baie de Cap-Rouge. Karyne Duplessis Piché, « Lumière sur la première colonie française en Amérique », *La Presse*, 19 mai 2024, https://www.lapresse.ca/voyage/quebec-et-canada/2024-05-18/parc-cartier-roberval/lumiere-sur-la-premiere-colonie-francaise-en-amerique.php.

15. *Les voyages du Sieur de Champlain xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613, p. 187, ressource en ligne : https://www.canadiana.ca/view/oocihm.90024/3.

16. David Hackett Fischer, *Le rêve de Champlain*, Montréal, Éditions du Boréal, 2011, p. 14.

17. Fischer, *Le rêve de Champlain*, p. 14.

18. Champlain dans Les voyages de 1632 : « La portraiture [le dessin] est nécessaire pour savoir exactement faire une carte en laquelle quelque fois est nécessaire de représenter beaucoup de particularités selon les contrées ou régions […] ». Cité dans François-Marc Gagnon, *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, tome II, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 10.

19. Bernard Allaire, « L'occupation de Québec par les frères Kirke », *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, Raymonde Litalien et Denis Vaugeois, dir., Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, p. 247.

20. Période de l'histoire de France qui correspond au règne de la maison des Bourbons, depuis l'accession au trône d'Henri IV en 1589, jusqu'à la Révolution française en 1789, qui renverse les institutions politique et sociale de la monarchie française. L'apogée de l'Ancien Régime tient dans le règne de Louis XIV, qui est exemplaire de l'absolutisme royal et de sa société de privilèges.

21. Laurier Lacroix, « Frère Luc : un peintre récollet à Québec en 1670-1671 », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 37, 40.

22. Lacroix, « Frère Luc », p. 43.

23. François-Marc Gagnon, « Importance et questions essentielles », *Louis Nicolas : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2017, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/louis-nicolas/importance-et-questions-essentielles/.

24. Christine Cheyrou, « Marie Lemaire des Anges et son atelier : l'art de la broderie des Ursulines de Québec », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 54.

25. Cheyrou, « Marie Lemaire des Anges et son atelier », p. 50.

26. Dans l'historiographie, les termes « Canada » et « Nouvelle-France » sont souvent employés sans distinction. En vérité, la Nouvelle-France est composée des gouvernements de Québec, de Trois-Rivières, de Montréal (qui forment le Canada), de l'Acadie, de Plaisance (composant Terre-Neuve) et de la Louisiane. Compte tenu de leur éloignement géographique, Terre-Neuve et la Louisiane sont administrées par des gouverneurs particuliers qui relèvent directement de la France tandis qu'au Canada, l'administration coloniale est concentrée à Québec.

27. Daniel Drouin, « L'ameublement du château Saint-Louis et du palais de l'Intendant à Québec », *Les arts en Nouvelle-France*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec et les Publications du Québec, 2012, p. 194-195.

28. Laurier Lacroix, « 1660-1710 / Le temps de l'implantation. L'art comme symbole » et « 1710-1760 / Le temps de la distinction. L'apprentissage d'un nouvel art de vivre », *Les arts en Nouvelle-France*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec et les Publications du Québec, 2012, p. 106, 240.

29. On compte huit principaux lieux de culte à Québec, en 1720 : la cathédrale Notre-Dame, l'église extérieure du Collège des Jésuites, la chapelle des Ursulines, la chapelle de l'Hôtel-Dieu, la chapelle des Récollets, l'église de Notre-Dame-des-Victoires, la chapelle du château Saint-Louis ainsi que la chapelle du palais de l'Intendant.

30. Voir la page consacrée à la chapelle sur le site Web du Pôle culturel du monastère des Ursulines, https://www.polecultureldesursulines.ca/chapelle/.

31. « L'orfèvrerie de traite désigne en fait les objets en argent (médailles, broches, boucles d'oreilles, bagues, haussecols, anneaux, etc.) réalisés au goût des Amérindiens et utilisés pour les échanges dans le cadre du commerce des fourrures. » Marie-Pierre Blain, « L'orfèvrerie québécoise dans le contexte muséal : une relecture contemporaine de la Collection Henry Birks d'orfèvrerie canadienne », mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 2017, p. 5.

32. En 2021, un important colloque initié par le CRILCQ (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture au Québec) était organisé autour de cette œuvre déterminante : « Études et exercices polysémiques autour d'une œuvre : *La France apportant la foi aux Wendat de la Nouvelle-France* ». https://crilcq.org/mediatheque/items/colloque-etudes-et-exercices-polysemiques-autour-dune-oeuvre-la-france-apportant-la-foi-aux-wendat-de-la-nouvelle-france/.

33. Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image*, n° 85 (automne 2007), p. 75.

34. Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec », p. 75.

35. Aujourd'hui, la communauté wendat parle et enseigne à nouveau la langue de ses ancêtres disparue depuis plus d'un siècle à Wendake. Cela a été rendu possible, pour une grande part, grâce à la quinzaine de dictionnaires rédigés par les missionnaires au dix-septième siècle. Jean-Louis Bordeleau, « À Wendake, le wendat reprend voix », *Le Devoir*, Montréal, 29 octobre 2022, https://www.ledevoir.com/societe/768679/societe-a-wendake-le-wendat-reprend-voix.

36. Daniel Gauvin, « La fondation de l'Institut canadien », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, vol. 2, n° 3 (automne 1986), p. 13, https://www.erudit.org/fr/revues/cd/1986-v2-n3-cd1040145/6531ac/.

37. Charles Dickens, *American notes*, cité dans John R. Porter et Didier Prioul, dir., *Québec plein la vue*, Québec, Musée du Québec, 1994, p. 128.

38. La falaise de Québec est aussi plus couramment connue comme le « cap Diamant », une appellation entrée dans l'usage qui s'avère toutefois une traduction de l'appellation anglaise *Cape Diamond*. Le toponyme « Cap-aux-Diamants » serait l'expression française d'origine, c'est donc ainsi qu'est désignée la falaise de Québec dans ces pages. Voir la fiche toponymique du Cap-aux-Diamants sur le site Web de la Ville de Québec, https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/toponymie/fiche.aspx?IdFiche=377.

39. L'arrondissement historique du Vieux-Québec est inscrit depuis 1985 sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, voir la liste sur le site Web de l'UNESCO, https://whc.unesco.org/fr/list/300/. Voir aussi : Parcs Canada – Lieu historique national du Canada des Fortifications-de-Québec, https://parcs.canada.ca/lhn-nhs/qc/fortifications.

40. Didier Prioul, « Millicent Mary Chaplin », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1991, p. 218-221.

41. Alfred Hawkins, *Hawkins's Picture of Quebec, with Historical Recollections*, Québec, Neilson & Cowan, 1934, p. 156, via BanQ numérique; traduction française de la citation dans *Québec plein la vue*, 1994, p. 104.

42. Neuf versions de ce sujet par Todd sont connues aujourd'hui; l'intérêt grandissant de la clientèle pour les vues du cône de glace, ou pain de sucre en termes plus familiers, de la chute Montmorency donne à penser que quelques versions attribuées à Todd auraient été réalisées avec l'aide de son atelier, en collaboration avec des assistants ou des élèves. Didier Prioul, « Robert Clow Todd », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1991, p. 487-489.

43. Laurier Lacroix, « François Baillairgé, professeur de dessin », *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4 (printemps 2020), p. 53-67.

44. John R. Porter et Didier Prioul, « Beaux-Arts, prestige et politique : la galerie de peintures de Joseph Légaré », Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec, no 25 (1991), p. 16.

45. Mario Béland, « Un marchand d'art à Québec. Giovanni Domenico Balzaretti », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, n° 75 (automne 2003), p. 67.

46. Sur ces galeries, voir John R. Porter et Didier Prioul, « Beaux-Arts, prestige et politique », p. 14-16.

47. John R. Porter, « Légaré, Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 8, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 2003, http://www.biographi.ca/fr/bio/legare_joseph_8F.html.

48. Capsule vidéo du MNBAQ, « Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins : la collection Légaré », Productions Vues d'en haut, 2017, https://www.youtube.com/watch?v=TOIU5hBHHY8.

49. Sur Vincent, voir les écrits de la spécialiste Louise Vigneault : *Zacharie Vincent : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014, et *Zacharie Vincent : une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016.

50. Robitaille, *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, p. 148.

51. John R. Porter, « Henry Daniel Thielcke », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1991, p. 474-479.

52. Robitaille, *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, p. 45.

53. Robitaille, *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, p. 45.

54. L'édifice Price, unique gratte-ciel construit dans l'enceinte du Vieux-Québec, adopte une architecture moderne de style Art déco semblable à celle de l'Empire State Building à New York dont la construction est contemporaine (1929). Très controversé, l'édifice de 16 étages et de 82 mètres de haut dans le Vieux-Québec, aujourd'hui considéré comme chef-d'œuvre architectural, donne lieu depuis 1937 à l'interdiction de toute construction d'une hauteur de plus de 20 mètres dans le quartier historique de Québec.

55. Parcs Canada, Annuaire des désignations patrimoniales fédérales. Le répertoire des désignations d'importance historique nationale, « Lieu historique national du Canada du Manège-militaire-Voltigeurs-de-Québec », https://www.pc.gc.ca/apps/DFHD/page_nhs_fra.aspx?id=681, page consultée le 2 octobre 2024.

56. Parcs Canada, Annuaire des désignations patrimoniales fédérales. Le répertoire des désignations d'importance historique nationale, « Lieu historique national du Canada du Château-Frontenac », https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_fra.aspx?id=676, page consultée le 2 octobre 2024.

57. Parcs Canada, « Lieu historique national du Canada du Château-Frontenac ».

58. « Le Château Frontenac dévoile ses secrets », Radio-Canada info, 29 juin 2018, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1109760/fairmont-chateau-frontenac-histoire-quebec-architecture-archives.

59. Aujourd'hui, la désignation « Québécois·e » vise non plus seulement les citoyen·nes de la ville de Québec, mais toutes les personnes habitant la province de Québec.

60. L'*Histoire du Canada* est un ouvrage qui a le mérite « de structurer [la] mémoire sociale [de ses contemporains du Bas-Canada] en un roman national, afin de raconter leur expérience historique comme un combat incessant, sinon pour se gouverner eux-mêmes, au moins pour être respectés ». Patrice Groulx, « Genèse de l'*Histoire du Canada* (1845-1852) », article du dossier : L'œuvre de François-Xavier Garneau, *Bulletin d'histoire politique*, vol. 27, nº 1 (automne 2018), p. 14-37.

61. Dans le programme décoratif du Parlement de Québec, Taché formule la devise « Je me souviens », qui deviendra la devise de la province entière. Voir le site du gouvernement du Québec, « Devise du Québec : Je me souviens », https://www.quebec.ca/gouvernement/portrait-quebec/drapeau-symboles-nationaux/devise.

62. Yves Lacasse, « Hébert, Louis-Phillipe », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 14, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 2003, https://www.biographi.ca/fr/bio/hebert_louis_philippe_14F.html.

63. Daniel Drouin, dir., Louis-Philippe Hébert, Québec, Musée du Québec, 2001; Andréanne Lesage, « La scénographie d'exposition comme mode d'évocation : "Louis-Philippe Hébert (1850-1917), sculpteur national" au Musée du Québec en 2001 », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015, p. 36-37.

64. Alors qu'il séjournait chez son ami Horatio Walker en août 1913, le corps de l'artiste est retrouvé sans vie un peu plus à l'est du village de Beaupré, au pied du cap Tourmente, que le Torontois considérait comme sa montagne sacrée. Voir Madeleine Landry, *Beaupré 1896-1904. Lieu d'inspiration d'une peinture identitaire*, Québec, Septentrion, 2014, p. 35.

65. L'appellation « bande de Beaupré » provient de Landry, *Beaupré 1896-1904*, p. 18.

66. Denis Martin, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, Québec, Musée du Québec, 1988, p. 111.

67. Michèle Grandbois, *Dallaire*, Québec, Musée du Québec, 1979.

68. Sébastien Hudon, « Arrivée de Fernand Léger devant la gare du Palais », site Zoom Out, 2022, https://zoom-out.ca/view/arrivee-de-fernand-leger-devant-la-gare-du-palais.

69. Marie-Alain Couturier, *Fernand Léger. La forme humaine dans l'espace*, Montréal, les Éditions de l'Arbre, 1945.

70. Hudon, « Arrivée de Fernand Léger devant la gare du Palais ».

71. Hudon, « Arrivée de Fernand Léger devant la gare du Palais ».

72. « Aux États-Unis, le gouvernement donne de l'ouvrage [aux jeunes peintres] en leur faisant décorer de compositions murales les édifices publics, les universités, les écoles. Plusieurs de ces compositions sont remarquables. En plus de couvrir de grandes surfaces vides par des compositions colorées, tantôt relatant l'histoire de l'État où elles sont exécutées, tantôt illustrant les sciences et les arts, ces murales constituent une œuvre éducatrice de haute portée auprès des foules qui les admirent leur apprenant, par des images de bon goût, l'histoire, la science et l'art. Pourquoi ne ferions-nous pas la même chose ici? En plus de donner de l'ouvrage à nos artistes, cela donnerait de la couleur à l'intérieur de nos édifices souvent mornes et dénués d'intérêt. » Jean Paul Lemieux, « La peinture chez les Canadiens français », *Le Jour*, 16 juillet 1938, p. 3.

73. Michèle Grandbois, « La Médecine à Québec. Étude pour la murale de la faculté de Médecine de l'Université Laval », *Jean Paul Lemieux au Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec et les Publications du Québec, 2007, p. 75-76.

74. « Expérience Jordi Bonet », site Web du Grand théâtre de Québec, https://grandtheatre.qc.ca/planifiez-votre-visite/experience-jordi-bonet/.

75. Sur le collectif, voir le site Web de la Cinémathèque québécoise, https://www.cinematheque.qc.ca/fr/dossiers/video-femmes-1973-1993.

76. Richard Martel « Pression/présence : vu et corrigé », *Intervention*, nº 5 (1979), p. 31.

77. Gabrielle Morissette, « De nouvelles murales à l'îlot Fleurie », Ici Québec, Radio-Canada, 10 août 2023, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2002578/passage-insolite-piliers-autoroute-dufferin-montmorency-quebec.

78. Site Web du gouvernement du Québec, « À propos de l'intégration des œuvres d'art aux bâtiments et lieux publics », https://www.quebec.ca/culture/integration-oeuvres-art-public/a-propos-integration-oeuvres.

Artistes phares : Les Premières Nations créatrices des perles de diplomatie

1. Jean-François Richard, Louis Lesage et Michel Plourde, « La Nation huronne-wendat et l'archéologie au Québec », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 48, nº 3 (2018); ainsi que Garry Warrick et Louis Lesage, « Hurons-Wendat et Iroquoiens du Saint-Laurent : nouveaux constats d'une étroite relation », actes du colloque *Études multidisciplinaires sur les liens entre Hurons-Wendat et Iroquoiens du Saint-Laurent*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018.

2. « Il y a environ 5000 ans, le secteur de la place Royale accueille ses premiers visiteurs ». Voir le Réseau Archéo-Québec, « Québec : lieu de passage, lieu

d'ancrage », *D'escales en découvertes, l'archéologie raconte le Québec. Un guide proposé par le réseau Archéo-Québec*, Archéo-Québec, 2014, p. 112.

3. Jonathan C. Lainey, « Le prétendu wampum offert à Champlain et l'interprétation des objets muséifiés », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 61, n[os] 3-4 (2008), p. 401.

4. Les colons français emploient l'expression « collier de wampum » tandis que les colons anglais ou hollandais réfèrent à la « wampum belt », ce qui a été traduit en français par « ceinture de wampum »; cela explique qu'on retrouve, en français, tantôt des colliers, tantôt des ceintures de wampum. Lainey, « Le prétendu wampum offert à Champlain », p. 403, note 14.

5. Laurier Turgeon, « Perles et colliers en coquillage en France et en Amérique du Nord au XVI[e] siècle et au début du XVII[e] siècle », *Gradhiva*, *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n[o] 33 (2022), p. 54.

6. Peter Jemison, Jamie Jacobs et Michael Galban, « Le wampum, une tradition vivante », *Gradhiva*, *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n[o] 33 (2022), p. 120.

7. Jonathan Lainey, « Les wampums au Québec du XIX[e] siècle à aujourd'hui. Appropriation, disparition, identification », *Gradhiva*, *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n[o] 33 (2022), p. 111.

8. Jonathan C. Lainey cité dans Jérôme Gill-Couture, « Les wampums, symboles d'alliances du 17[e] siècle à aujourd'hui », Radio-Canada, Espaces autochtones, 20 octobre 2023, https://ici.radio-canada.ca/espaces-autochtones/2019190/wampum-diplomatie-exposition-musee-mccord.

9. Lainey, « Les wampums au Québec du XIX[e] siècle à aujourd'hui », p. 113.

Artistes phares : Samuel de Champlain

1. François-Marc Gagnon suggère que Champlain aurait aussi pratiqué la peinture religieuse à la toute fin de sa vie à Québec. Quelques mentions archivistiques dans l'inventaire de 1640 de l'église Notre-Dame-de-la-Recouvrance laissent penser qu'il aurait peint six tableaux pour l'église, mais aucun n'a été retrouvé. François-Marc Gagnon, « Champlain, peintre? », *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, Raymonde Litalien et Denis Vaugeois, dir., Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, p. 302.

2. Conrad E. Heidenreich et Edward H. Dahl, « La cartographie de Champlain (1603-1632) », *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, p. 312.

3. François Droüin, « Je me souviens : la carte de Champlain de 1612 », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, n[o] 112 (hiver 2013), p. 66.

4. Samuel de Champlain, *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613, ressource en ligne : https://www.canadiana.ca/view/oocihm.90024/3.

5. J. B. Harley, *The New Nature of Maps – Essays in the History of Cartography*, Paul Laxton, dir., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002, p. 298.

6. Droüin, « Je me souviens ».

7. Bruce G. Trigger, *Les enfants d'Aataentsic. L'histoire du peuple huron*, Montréal, Libre Expression, 1991, p. 20.

8. Cet autoportrait est le seul portrait véridique connu de Samuel de Champlain.

9. Gagnon, « Champlain, peintre? », p. 305, 309.

Artistes phares : Claude François dit frère Luc
1. Laurier Lacroix, « Frère Luc : un peintre récollet à Québec en 1670-1671 », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 39. Dans ce texte, les informations biographiques sur le frère Luc proviennent de l'essai de Laurier Lacroix, p. 37-45.

2. Lacroix, « Frère Luc : un peintre récollet à Québec en 1670-1671 », p. 43.

Artistes phares : Marie Lemaire des Anges
1. La présentation de Marie Lemaire est largement inspirée des travaux de recherche de la spécialiste Christine Turgeon, qui a étudié l'art de la broderie tel que pratiqué par les Ursulines à Québec : Christine Turgeon, *Le fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*, Québec, Musée du Québec et Musée des Ursulines de Québec, 2002.

2. Christine Turgeon évoque le « réseau Lemaire » pour qualifier l'appui financier dont bénéficient les Ursulines après l'arrivée de Marie Lemaire. Turgeon, *Le fil de l'art*, p. 115-116.

Artistes phares : François Baillairgé
1. Laurier Lacroix, « François Baillairgé, professeur de dessin », *Carnet de l'ÉRHAQ*, n° 4 (printemps 2020), p. 65.

2. C'est en 1874 que Notre-Dame de Québec est élevée au rang de basilique mineure par le pape Pie IX, ce qui en fait le premier lieu de pèlerinage catholique en Amérique du Nord. Paul Laurendeau, « Basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec », *L'encyclopédie canadienne*, publié le 3 mars 2016, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/basilique-cathedrale-notre-dame-de-quebec.

3. Retrouvé chez un marchand de livres d'occasion à Trois-Rivières, le journal de François Baillairgé couvre seize années de sa vie, de 1784 à 1800. Voir Jean Bruchési, « Le Journal de François Baillairgé », *Les Cahiers des Dix*, n° 19 (1954), p. 111-127. Didier Prioul considère le document moins comme un journal qu'un

« livre des dépenses et affaires ». Voir Didier Prioul, « Lire le *Livre des dépenses et affaires* de François Baillairgé », *Carnet de l'ÉRHAQ*, nº 4 (printemps 2020), p. 41-52.

4. Mario Béland, « François Baillairgé 1759-1830 », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et les Publications du Québec, 1991, p. 122-123.

5. Voir le numéro spécial consacré à l'artiste et chapeauté par Pierre-Olivier Ouellet et Pierre-Édouard Latouche : *Regards récents sur François et Thomas Baillairgé*, *Le Carnet de l'ÉRHAQ*, nº 4 (printemps 2020), p. 1-131.

Artistes phares : Laurent Amiot

1. René Villeneuve, « Un moment de perfection : la Théière Regency de Laurent Amiot », *Revue du Musée des beaux-arts du Canada*, volume 7, mai 2016, p. 82.

2. Villeneuve, « Un moment de perfection », p. 83.

3. René Villeneuve, *Laurent Amiot, Maître-orfèvre canadien*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Vancouver, Figure 1 Publishing, 2018, p. 204.

4. Villeneuve, *Laurent Amiot, Maître-orfèvre canadien*, p. 206.

5. Villeneuve, « Un moment de perfection », p. 82.

6. Madeleine Landry et Robert Derome, *L'art sacré en Amérique française. Le trésor de la Côte-de-Beaupré*, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, p. 166-167.

7. Parmi eux, on compte François Ranvoyzé (1739-1819), établi rue Saint-Jean à Québec, ainsi que Robert Cruickshank (v.1748-1809) et Pierre Huguet dit Latour (1749-1817), à Montréal.

Artistes phares : Jean-Baptiste Roy-Audy

1. Sur le peintre, voir Daniel Drouin « Jean-Baptiste Roy-Audy : coiffures et parures », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 114-123.

2. Daniel Drouin en conversation avec l'autrice, printemps 2024.

Artistes phares : James Pattison Cockburn

1. Christina Cameron et Jean Trudel, *Québec au temps de James Patterson Cockburn*, Québec, Éditions Garneau, 1976, p. 12.

2. Cockburn louange la beauté de Québec dans un ouvrage qu'il publie anonymement en 1831 : « Du haut de la maison du signal, le splendide panorama de la ville et de la région ne nécessite aucune remarque – il ne peut être rivalisé; en fait, la baie de Naples, si vantée, n'y gagnerait rien en comparaison », écrit Cockburn, qui connaît Naples, en Italie, où il a passé plusieurs étés. James P. Cockburn, *Quebec and Its Environs; Being a Picturesque Guide to the Stranger*, Quebec, Thomas Cary & Co., 1831, p. 4.

3. Paul Trépanier, « James Pattison Cockburn : un aquarelliste dans la ville », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 126.

4. Trépanier, « James Pattison Cockburn », p. 132.

Artistes phares : Gerome Fassio

1. Les œuvres de Fassio sont principalement conservées à Québec, dans les collections du Musée national des beaux-arts du Québec, à Ottawa, au Musée des beaux-arts du Canada et à Bibliothèque et Archives Canada, de même qu'à Montréal, au Musée McCord Stewart.

2. Mario Béland, « De Berczy à Krieghoff : peintres étrangers au Bas-Canada 1790-1850 », *Vie des arts*, vol. 37, nº 149 (hiver 1992-1993), p. 10-17.

3. Cité dans Mario Béland, « Gérôme Fassio », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et les Publications du Québec, 1991, p. 270.

4. Sur la technique de la miniature, voir David Karel, *Peinture et société au Québec. 1603-1948*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 39-40.

5. Mario Béland, « Balzaretti chez Fassio », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, nº 76 (hiver 2004), p. 51.

Artistes phares : Millicent Mary Chaplin

1. Jim Burant, dir., *Drawing on the Land. The New World Travel Diaries and Watercolours of Millicent Mary Chaplin, 1838-1842*, Ottawa, Penumbra Press, 2004.

2. Burant, *Drawing on the Land*, p. 123.

3. Mary Allodi, *Canadian Watercolours and Drawings in the Royal Ontario Museum*, Toronto, Royal Ontario Museum, 1974, 2 volumes, introduction du vol. 1, n.p.

Artistes phares : Joseph Légaré

1. Didier Prioul, « Joseph Légaré, 1795-1855 », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et les Publications du Québec, 1991, p. 348.

2. Ces emprunts ont constitué un casse-tête captivant pour les historiens de l'art qui sont parvenus à les identifier. Voir Prioul, « Joseph Légaré, 1795-1855 », p. 354-357.

3. John R. Porter, « Joseph Légaré : drames à Québec », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 138.

4. John R. Porter, « L'apport de Joseph Légaré (1795-1855) dans le renouveau de la peinture québécoise », *Vie des arts*, vol. 23, n° 92 (automne 1978), p. 64.

5. John R. Porter et Didier Prioul, « Beaux-Arts, prestige et politique : la galerie de peintures de Joseph Légaré », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, n° 25 (1991), p. 16.

Artistes phares : Antoine Plamondon

1. Dennis Reid, *Krieghoff : Images du Canada*, Montréal et Toronto, éditions du Trécarré et Art Gallery of Ontario, 1999, p. 78.

2. John R. Porter, « Antoine Plamondon : un moment de grâce en 1841, trois portraits de religieuses », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 150.

3. Porter, « Antoine Plamondon », p. 155.

4. René Villeneuve, « "Le dernier Huron" d'Antoine Plamondon », *Magazine du Musée des beaux-arts du Canada*, 4 octobre 2019 : https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/mbac/le-dernier-huron-dantoine-plamondon.

5. François-Marc Gagnon cité dans Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Tangence, Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image*, n° 85 (automne 2007), p. 70.

6. Marie-Dominic Labelle, « Au-delà du langage des mots. L'enseignement du dessin au Séminaire », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, vol. 4, n° 1 (printemps 1988), p. 30.

7. John R. Porter fait la démonstration du polémiste qu'était Plamondon en publiant dans les journaux *Le Canadien et Le Fantasque*. De l'auteur, voir « Les perspectives du marché de la peinture », *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Mario Béland, dir., Québec, Musée du Québec et les Publications du Québec, 1991, p. 20-21, et « Antoine Plamondon : un moment de grâce », p. 149-155.

Artistes phares : Cornelius Krieghoff

1. Raymond Vézina, « Krieghoff, Cornelius », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 10, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 1972, http://www.biographi.ca/fr/bio/krieghoff_cornelius_10F.htm.

2. L'époque est marquée par l'itinérance de la capitale parlementaire au Canada-Uni, qui change à plusieurs occasions entre 1841 et 1867 : la capitale est Kingston (1841-1844), puis Montréal (1844-1849), Toronto (1849-1851), Québec (1851-1855), et de nouveau Toronto (1855-1859) puis Québec (1859-1865), et enfin, Ottawa, à compter de 1865.

3. Vézina, « Krieghoff, Cornelius ».

4. Laurier Lacroix, « Les Autochtones tels que dépeints par Krieghoff », *Le Devoir*, Montréal, 5 mars 2022.

Artistes phares : Zacharie Vincent Telari-o-lin

1. Les membres de sa famille occupent les plus hautes fonctions dans la communauté : son oncle Nicolas Vincent (1769-1844) est Grand chef et son père Gabriel Vincent, chef. Orphelin de père à quatorze ans, Zacharie Vincent est nommé chef des guerriers (1845-1852), puis chef du Conseil (1852-1879) à la Jeune-Lorette.

2. Louise Vigneault, « Biographie », *Zacharie Vincent : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/zacharie-vincent/biographie/.

3. Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé », *Tangence, Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image*, nº 85 (automne 2007), p. 73.

4. Vigneault, « Importance et questions essentielles », *Zacharie Vincent*, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/zacharie-vincent/importance-et-questions-essentielles/#le-role-de-lautoportrait.

Artistes phares : Théophile Hamel

1. Mario Béland, « Théophile Hamel : retour d'Europe en 1846-1847 », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, Québec, p. 162.

2. Béland, « Théophile Hamel », p. 168.

3. Sur ce tableau, voir Denis Martin, *Portraits des héros de la Nouvelle-France. Images d'un culte historique*, Montréal, Hurtubise HMH, 1988, p. 75-88.

4. Béland, « Théophile Hamel », p. 169.

Artistes phares : Jules-Ernest Livernois

1. Sur ces artistes, voir le « Répertoire des photographes » dans Sarah Bassnett et Sarah Parsons, *La photographie au Canada, 1839-1989. Une histoire illustrée*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2023, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/la-photographie-au-canada-1839-1989/repertoire-des-photographes/.

2. Zoé Tousignant, « Jules-Ernest Livernois : le regard moderne d'un photographe », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 201.

3. Sur la femme entrepreneure qu'était Élise L'Heureux-Livernois à Québec, voir Lucie Desrochers, « Elles ont brassé des affaires », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, nº 95 (2008), p. 18.

4. Tousignant, « Jules-Ernest Livernois », p. 205. Les travaux de Tousignant poursuivent ceux du regretté Michel Lessard, expert de l'histoire de la photographie au Québec et de la famille Livernois, qui a fait la remarquable démonstration de leur productivité dans sa thèse de doctorat, puis dans l'exposition et le catalogue qui l'accompagne, *Les Livernois : Photographes, 120 ans de studio à Québec*, Québec, Musée du Québec, 1987.

5. On doit cette formule de 1887 au journaliste et essayiste québécois, Arthur Buies, cité dans Tousignant, « Jules-Ernest Livernois », p. 202.

6. Voir Tousignant, « Jules-Ernest Livernois », p. 203-204.

Artistes phares : Louis Jobin

1. Le procédé du bois plombé suppose que le bois sculpté est recouvert de feuilles de métal selon la technique du repoussé-estampé.

2. Mario Béland, « Trois figures-enseignes dans la ville », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 215.

3. En 2024, la statue est toutefois déclarée « en fin de vie » à la suite d'un rapport du Centre de conservation du Québec produit en décembre 2023. Après 145 ans, *Notre-Dame du Saguenay* n'est plus accessible au public. Des travaux de stabilisation sont prévus, mais sa restauration n'est pas envisageable tellement elle est dégradée. Lauriane Boudreau et Pascal Girard, « La statue Notre-Dame du Saguenay en fin de vie », Radio-Canada, ICI Saguenay–Lac-Saint-Jean, 11 juillet 2024, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2087520/parc-national-fjord-societe-historique.

4. Béland, « Trois figures-enseignes dans la ville », p. 217-219.

5. Béland, « Trois figures-enseignes dans la ville », p. 219.

6. John R. Porter, « L'œuvre du statuaire Louis Jobin (1845-1928), au confluent de la tradition et du kitsch », *Vie des arts*, vol 30, n° 122 (printemps 1986), p. 51.

Artistes phares : Charles Huot

1. Sur l'artiste, voir le catalogue de l'exposition chapeautée par Jean-René Ostiguy, *Charles Huot*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979.

2. Ces tableaux n'ont malheureusement pas été retrouvés. Mes remerciements à Elisabeth Richard-Moscovitz, descendante de Georges-Élie Amyot, pour avoir partagé avec moi ce récit de famille.

3. Anonyme, « Bel exemple », *Le Soleil*, Québec, 17 août 1904.

4. L'exposition solo de Charles Huot, qui réunissait une centaine de ses œuvres, a eu lieu du 10 au 21 mai 1900.

5. Joanne Chagnon, « Charles Huot : la peinture d'histoire à l'hôtel du Parlement », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse,

dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 231.

6. Robert Derome cité dans Chagnon, « Charles Huot », p. 232.

Artistes phares : Horatio Walker
1. Anne-Élisabeth Vallée, « Horatio Walker », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 16, Québec et Toronto, Université Laval et Université de Toronto, 2003, révisé en 2022, https://www.biographi.ca/fr/bio/walker_horatio_16F.html.

2. Vallée, « Horatio Walker ».

3. Telles que l'American Watercoulour Society (1882), la Society of American Artists (1887), la National Academy of Design (1891) puis l'Académie royale des arts du Canada (1913) et le Canadian Art Club dont il devient le président en 1915.

4. L'exposition est accompagnée d'un catalogue : David Karel, dir., *Horatio Walker*, Québec et Montréal, Musée du Québec et Fides, 1986.

Artistes phares : Jean Paul Lemieux
1. Sur les périodes artistiques qui marquent la production de Lemieux, voir Michèle Grandbois, «Style et technique», *Jean Paul Lemieux : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2016, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/jean-paul-lemieux/style-et-technique/.

Artistes phares : Simone Hudon
1. Denis Martin, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, Québec, Musée du Québec, 1988. Sur Simone Hudon, voir les p. 100 à 105, et sur Henry Ivan Neilson, les p. 110 à 115.

2. Jean Paul Lemieux, « Quebec », *Canadian Art*, Ottawa, vol. 1, nº 3 (février-mars 1944), p. 121.

3. Le renouveau de l'eau-forte, initié en Europe par Haden (1818-1910), Whistler (1834-1903) et Meryon (1821-1868), promeut l'estampe originale comme œuvre d'art à part entière, apte à suggérer des atmosphères et à traduire la spontanéité de la personne créatrice, malgré que l'on puisse en multiplier l'image.

Artistes phares : Omer Parent
1. Le film *La vie d'Émile Lazo* est accessible sur la plateforme «zoom-out.ca».

2. Cette loi, adoptée en 1937 par le gouvernement provincial conservateur de Maurice Duplessis, vise à fermer tout édifice utilisé pour faire de la propagande bolchévique ou communiste, sans même les définir.

3. L'exposition du commissaire invité Sébastien Hudon, *Laisse la fenêtre ouverte, incursions dans l'imaginaire d'Omer Parent*, présentée du 28 septembre au 18 décembre 2022 à la Maison Hamel-Bruneau à Québec, est un bel exemple de l'avancement récent de la recherche sur Omer Parent.

Artistes phares : Jocelyne Alloucherie
1. René Viau dans un entretien avec l'artiste, « Entretien avec René Viau, juin 2009, site Web de Jocelyne Alloucherie, https://jocelynealloucherie.com/textes/36/abc/.

2. L'œuvre *Dédale* a été présentée pour la première fois à la Fonderie Darling, Montréal, du 17 octobre au 8 décembre 2013. Voir Sylvain Campeau, « Jocelyne Alloucherie/Dédale », https://fonderiedarling.org/dédale.

3. Françoise Paviot et René Viau, *Jocelyne Alloucherie, Œuvres choisies 2004-2009*, Milan, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2009; Diana Nemiroff, *Jocelyne Alloucherie : Climats*, Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 2010.

Artistes phares : Diane Landry
1. L'installation *Le terrain du dictionnaire* de Rober Racine a été présentée à New York en 1981, puis à Montréal, où le Musée d'art contemporain en a fait l'acquisition. Voir la fiche de l'œuvre de Rober Racine, *Le terrain du dictionnaire*, sur le site Web du MACM, https://macrepertoire.macm.org/oeuvre/le-terrain-du-dictionnaire-az/.

2. Denise Markonish, dir., *Oh Canada: Contemporary Art from north North America*, Cambridge, The MIT Press, 2012.

Artistes phares : Claudie Gagnon
1. Nathalie de Blois, dir., « *Dindons et limaces* : un cabaret de tableaux vivants de Claudie Gagnon produit par le MNBAQ », *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts de Québec, 2008, p. 19-20.

2. Mélanie Boucher, *Claudie Gagnon*, Saint-Hyacinthe, Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe; Québec, l'Œil de poisson; Joliette, Musée d'art de Joliette, 2009.

Artistes phares : Giorgia Volpe
1. Jacqueline Bouchard, « Un moment de résistance dans l'espace-temps de Giorgia Volpe », *Inter, art actuel*, n[o] 103 (automne 2009), p. 59.

2. Bouchard, « Un moment de résistance dans l'espace-temps de Giorgia Volpe », p. 58.

Artistes phares : BGL
1. Sur l'œuvre *Canadassimo*, voir le site Web du collectif, https://bravobgl.ca/projets/canadassimo/.

2. Anne-Marie Lapointe, « BGL, l'art et l'insolence en trois dimensions. Le trio d'art contemporain BGL présente des œuvres qui déstabilisent. Public et critiques en redemandent », *Contact,* magazine de l'Université Laval, automne 2011.

3. Nathalie Côté, « BGL : Perdu dans la nature », *Espace Sculpture*, nº 47 (printemps 1999), p. 25-27.

4. Cité dans Lapointe, « BGL, l'art et l'insolence en trois dimensions ».

5. Nicolas Laverdière cité dans Anne-Josée Cameron, « BGL cessera de créer à la fin de l'été », Radio-Canada, ICI Québec, 19 juin 2021, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1802617/rupture-abandon-pauvrete-renommee-internationale-mnbam-canadassimo.

Artistes phares : Ludovic Boney

1. Ludovic Boney cité dans Alexis Curodeau-Codère, « Entre le vide et le plein », billet du 27 octobre 2021, blogue du Musée McCord Stewart, https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/blogue/entre-vide-et-plein/.

2. La Fabrique culturelle, « Les arches d'entente de Ludovic Boney », réalisée par Télé-Québec, https://video.telequebec.tv/details/50162.

3. Le Nionwentsïo est le territoire traditionnel des Wendat. Voir le site de Wendake, https://wendake.ca/cnhw/nionwentsio/a-propos/carte-du-nionwentsio/.

4. Ludovic Boney cité dans Dave Richard « Ce qui persiste », *Magazine Ligne*, 8 juin 2022, https://www.magazineligne.ca/post/memoires-ennoyees-ludovic-boney.

Institutions, associations et événements

1. *Les Relations des Jésuites* sont rédigées par les missionnaires jésuites au Canada et envoyées en France entre 1632 et 1672. Ces écrits constituent une source historique capitale sur l'ensemble des événements survenus dans la colonie pendant cette période.

2. François-Marc Gagnon, « Importance et questions essentielles », *Louis-Nicolas : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2017, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/louis-nicolas/importance-et-questions-essentielles/.

3. Sur cette œuvre, une étude fondatrice : Laurier Lacroix et François-Marc Gagnon, « *La France apportant la foi aux Hurons de la Nouvelle-France* : un tableau conservé chez les Ursulines de Québec », *Journal of Canadian Studies*, vol. 18, n° 3 (automne 1983), p. 5-20.

4. Fiche de l'œuvre de Kent Monkman, *Les castors du roi*, site Web du Musée des beaux-arts de Montréal, https://www.mbam.qc.ca/fr/oeuvres/61170/.

5. Laurier Lacroix, « Les tableaux Desjardins : un héritage fructueux », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, vol. 5, nº 3 (automne 1989), p. 45.

6. Capsule vidéo du MNBAQ, « Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins : les abbés Desjardins », Productions Vues d'en haut, 2017, https://www.youtube.com/watch?v=Yp0yWVlTcDA.

7. Capsule vidéo du MNBAQ, « Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins : la collection Légaré », Productions Vues d'en haut, 2017, https://www.youtube.com/watch?v=TOIU5hBHHY8.

8. Lacroix, « Les tableaux Desjardins », p. 46.

9. Daniel Drouin et Guillaume Kazerouni, dir., *Le Fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins. Peintures des XVIIe et XVIIIe siècles des musées et églises du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec; Gand, Snoeck; Rennes, Musée des beaux-arts de Rennes, 2017.

10. Daniel Gauvin, « La fondation de l'Institut canadien », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, vol. 2, nº 3 (automne 1986), p. 14.

11. John R. Porter, « La société québécoise et l'"encouragement" aux artistes de 1825 à 1850 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 4, nº 1 (printemps 1977), p. 13-24.

12. Bibliothèque de langue anglaise, site Web du Centre culturel Morrin, https://www.morrin.org/bibliotheque/.

13. Répertoire du patrimoine culturel du Québec, « Édifice du Morrin College », site Web du ministère de la Culture et des Communications, https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.

14. Son nom vient de l'italien *pinacoteca* qui signifie « musée de peintures ».

15. On retrouvait alors un cabinet de physique établi dès 1806, et plus tard, un musée de minéralogie et de géologie, un musée de zoologie, un musée de botanique, un musée de numismatique, un musée religieux, un musée ethnologique et un musée médical.

16. Vincent Giguère, « Un bricolage d'images : entre l'accumulation et la collection », *Révélations. L'art pour comprendre le monde, Variations, Objets et savoirs*, nº 2 (janvier 2017), p. 5, https://mcq.org/wp-content/uploads/2023/05/variations-2017-no2.pdf.

17. Vincent Giguère, « L'art pour savoir », *Continuité*, nº 136 (printemps 2013), p. 17.

18. Giguère, « Une bibliothèque d'images : la collection beaux-arts du Séminaire de Québec », *Révélations,* p. 12.

19. Voir la fiche de l'œuvre de Jacques de l'Ange, *La Gourmandise*, sur le site Web du Musée de la civilisation, https://collections.mcq.org/objets/108053.

20. *L'Action sociale* du 28 septembre 1909, cité dans David Karel, *Peinture et société au Québec. 1603-1948*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 50.

21. Le Fonds du Séminaire de Québec (1623-1800) est inscrit depuis 2007 au prestigieux registre de la Mémoire du monde de l'UNESCO, fiche d'enregistrement sur le site Web de l'UNESCO, https://www.unesco.org/fr/memory-world/quebec-seminary-collection-1623-1800-17th-19th-centuries.

22. Fernand Harvey, « La vie culturelle, 1868-1939 », *Histoire de Québec et de sa région*, tome 2 de 3, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2008, p. 1424.

23. Quelques mois après, en mai 1966, les élèves de l'ÉBAQ organisent une action collective qui prend la forme d'un cortège funèbre dans lequel une maquette de l'ÉBAQ tient lieu de cercueil à l'intérieur d'un corbillard hippomobile. Pascaline Lamare, « L'École des Beaux-Arts de la rue Saint-Joachim : un patrimoine oublié de Saint-Jean-Baptiste », *Le Bourdon du faubourg*, 17 octobre 2018.

24. Jonathan Paquette, « Les politiques muséales au Québec. Trajectoire historique et politique d'un service public », *Politique et Sociétés*, vol. 38, n° 3 (2019), p. 135.

25. Paquette, « Les politiques muséales au Québec », p. 135.

26. Paquette, « Les politiques muséales au Québec », p. 136.

27. Henri Barras, « Le Musée du Québec/The Quebec Museum », *Vie des arts*, vol. 21, n° 85 (hiver 1976-1977), p. 46.

28. Sur le futur espace Riopelle, voir le site Web du MNBAQ, https://www.mnbaq.org/espace-riopelle.

29. Sur cette soirée et le contenu de l'exposition, voir Michèle Grandbois, « Alfred Pellan : 12 juin 1940, soirée de vernissage au Musée de la province ou la révolution Pellan », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 270-284.

30. Paul Toupin, « Pellan chez lui », *Vie des arts*, n° 17 (Noël 1959), p. 31. Clarence Gagnon restera sur ses positions antimodernistes et prononcera une conférence devenue célèbre sur « The Grand Bluff of Modernist Art », donnée en anglais au Pen and Pencil Club de Montréal, le 29 avril 1939. Le texte sera publié en français sous le titre « L'immense blague de l'art moderniste », dans plusieurs numéros de l'*Amérique française*. Voir François-Marc Gagnon, « Pour une image du Québec : régionaliste ou automatiste? », *Les métaphores de la culture*, Joseph Melançon, dir., Québec, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 72-73.

31. « Vernissage à l'exposition Alfred Pellan », *Le Soleil*, 13 juin 1940, p. 8, cité dans Maria Rosa Lehmann, « Biographie », *Alfred Pellan : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2022, https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/alfred-pellan/biographie/.

32. Jean-Michel Quirion, « (Dé)croissance dans les centres d'artistes autogérés du Québec », *Vie des arts*, nº 270 (printemps 2023), note 1, n.p. Dans la province de Québec, Véhicule art (1972) et Optica (1972) sont les premiers centres d'artistes fondés à Montréal, tandis qu'à Québec, l'Atelier de réalisations graphiques (1972) ouvre le bal, suivi par La chambre blanche (1978).

33. Collectif, *Atelier de réalisations graphiques Engramme : 25 ans d'estampe à Québec*, Trois-Rivières, éditions d'art Le Sabord, 2000.

34. Quirion, « (Dé)croissance dans les centres d'artistes autogérés du Québec », n.p.

35. Terminologie employée depuis la fondation du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) dont plusieurs chefs de file sont des représentants de la ville de Québec. Voir le site du RCAAQ, https://reseauartactuel.org/a-propos-du-rcaaq/, page consultée le 11 octobre 2025.

36. « L'Œil de Poisson », *Inter, art actuel*, nº 100 (2008), p. 119-123.

37. Sur la fondation de Méduse et les premiers organismes à s'y établir, voir Pierre de Billy, « Méduse : l'alliance des époques et des espaces », *Continuité*, nº 67 (hiver 1996), p. 36-41.

38. Ladite loi détermine trois musées nationaux au Québec, deux dans la capitale, le MCQ, mais avant lui, le MNBAQ (créé en 1922, inauguré en 1933 et converti en société d'État en 1983), et l'autre dans la métropole, le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) (créé en 1964). Pour consulter la loi : Légis Québec, m-44 *Loi sur les musées nationaux*, page mise à jour au 1er avril 2024, https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/lc/M-44.

39. Giguère, « Une bibliothèque d'images : la collection beaux-arts du Séminaire de Québec », *Révélations*, p. 13.

40. Le Fonds du Séminaire de Québec (1623-1800) est inscrit au registre depuis 2007 : fiche d'enregistrement sur le site Web de l'UNESCO, https://www.unesco.org/fr/memory-world/quebec-seminary-collection-1623-1800-17th-19th-centuries.

41. Marie-Paule Robitaille, « *Vingt fois sur le métier*… ou la longue redécouverte de l'histoire des collections des Premiers Peuples des Musées de la civilisation », *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, Marie-Paule Robitaille, dir., Québec, Septentrion, 2014.

42. Pour lire la déclaration de 2007 : https://social.desa.un.org/sites/default/files/migrated/19/2018/11/UNDRIP_F_web.pdf.

43. Pour lire la politique instaurée en 2012 : https://mcq.org/wp-content/uploads/2023/05/politique-autochtone.pdf.

44. Robitaille, *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*.

45. « Profil institutionnel », site Web du Musée de la civilisation, https://mcq.org/a-propos/profil-institutionnel/.

46. Léa harvey, « Le Musée de la civilisation couronné "industrie touristique de l'année" », *Le Soleil*, 3 novembre 2023, https://www.lesoleil.com/arts/arts-visuels/expositions/2023/11/03/le-musee-de-la-civilisation-couronne-industrie-touristique-de-lannee.

47. Les travaux visaient alors à raccorder l'ancienne prison conçue par François Baillairgé (1759-1830) au musée pour en faire un pavillon de l'établissement.

48. Daniel April (Québec), Dominique Blain (Montréal), Daniel Buren (Paris), Sylvie Blocher (Paris), Melvin Charney (Montréal), Jocelyn Gasse (Québec), Fortuyn/O'Brien (Amsterdam), Giuseppe Penone (Turin), Toya Shigeo (Tokyo) et Robert Stackhouse (New York). L'autrice Denise Désautels (Montréal) et l'auteur Frédéric-Jacques Temple (Montpellier, France), la photographe Angela Grauerholz (Montréal) et l'artiste sonore Michael Snow (Toronto) sont aussi invité·es à collaborer à l'événement.

49. Guy Sioui Durand et Richard Martel, « Territoires d'artistes. Paysages verticaux », *Inter, art actuel*, nº 45 (1990), p. 29-30.

50. Joëlle Morosoli, « Paysages verticaux », *Espace Sculpture*, Montréal, vol. 5, nº 4 (été 1989), p. 27.

51. Louise Déry, *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, Québec, Musée du Québec, 1989.

52. Sioui Durand et Martel, « Territoires d'artistes. Paysages verticaux », p. 30.

53. Pour la revue de l'événement, voir : Morosoli, « Paysages verticaux »; Gilles Daigneault, « Le charme discret de l'art éphémère », *ETC*, nº 9 (automne 1989), p. 59-61; Sioui Durand et Martel, « Territoires d'artistes. Paysages verticaux », p. 29-30.

54. L'Œil de poisson est un centre d'artistes autogéré fondé en 1985 qui s'est d'abord consacré à la photographie avant d'élargir ses activités à l'expression multidisciplinaire, en 1988, en combinant danse, musique, théâtre, poésie et arts visuels, voir le site Web de l'organisme, https://oeildepoisson.com.

55. Sur la onzième édition, voir le site Web de Manif d'art – La biennale de Québec, https://www.manifdart.org/biennale-quebec/manif-dart-11-biennale-quebec-2024/.

56. Sur l'activité Jeunes commissaires, voir le site Web de Manif d'art – La biennale de Québec, https://manifdart.org/en/presentation/jeunes-

commissaires/?
srsltid=AfmBOooCYgeZHq_hAoWgmaso1bXRby9VO9iGK9xRupI9WF6zhYQ5-qhD.

57. Voir le site Web de l'établissement, https://hotelpremieresnations.ca/.

58. Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

59. Nathalie de Blois, « Du bric-à-brac au baroque », *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, Nathalie de Blois et Denis Castonguay, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 52-53.

60. Voir le site Web de l'organisme, https://exmuro.com/.

61. Sur la conclusion du projet, voir Gabrielle Morissette, « C'est la fin des *Passages insolites* à Québec », Ici Québec, Radio-Canada, 20 avril 2024, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2066434/fin-passages-insolites-art-public-exmuro.

Bâtir des communautés

1. La presque totalité des lettres de Marie de l'Incarnation est désormais perdue. Son fils Claude Martin a fait publier, en 1681, à Paris, les 221 lettres que sa mère lui avait écrites, sans compter qu'il a composé sa biographie publiée quelques années plus tôt, en 1677. Sur le legs de Marie de l'Incarnation, voir Françoise Deroy-Pineau, *Marie de l'Incarnation. Femme d'affaires, mystique et mère de la Nouvelle-France*, Montréal, Biblio Fides, 2017.

2. Le monastère des Ursulines constitue aujourd'hui un modèle phare de l'architecture conventuelle du dix-septième siècle en Amérique du Nord.

3. Claire Goudreau, « Marie de l'Incarnation et ses pensionnaires amérindiennes (1639-1672) : rencontre des cultures », *Ethnologies*, vol. 17, n° 1 (1995), p. 135.

4. Goudreau, « Marie de l'Incarnation et ses pensionnaires amérindiennes », p. 135-136.

5. À ce propos, voir John R. Porter, *L'art de la dorure au Québec, du XVIIe siècle à nos jours*, Québec, éditions Garneau, 1975, et Louise Simard, « A Little-Known Treasure », *The Gilder's Tip, Journal of The Society of Gilders*, Nashville, vol. 12, n° 2 (2018), p. 14-17.

6. Site Web du Pôle culturel du monastère des Ursulines, https://www.polecultureldesursulines.ca/musee-pole-culturel/historique/.

7. Site Web du Centre-Marie-de-l'Incarnation, https://www.centremarie-incarnation.ca/.

8. Marie de l'Incarnation a été canonisée en même temps que le premier évêque de Québec, monseigneur François de Laval.

9. Le concile de Trente (1545-1563) rassemble des évêques et des théologiens catholiques pour réformer et clarifier la doctrine chrétienne en réponse à la Réforme protestante.

10. René Villeneuve, « Le monument Laval », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, numéro hors-série sur François de Laval, premier évêque de Québec, printemps 1993, p. 53.

11. Marc Grignon, « Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry : la ville comme totalité au XVIIIe siècle », *Québec, une ville et ses artistes*, Denis Castonguay et Yves Lacasse, dir., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008, p. 61.

12. Grignon, « Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry : la ville comme totalité au XVIIIe siècle », p. 65-67.

13. « Québec est une ville entièrement française, de même que tous les alentours, comme si elle était située à dix lieues de Paris […]. » Dalhousie cité dans René Villeneuve, « Chapitre 5. L'autre : Autochtones et Canadiens », *Lord Dalhousie, mécène et collectionneur*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008, p. 168.

14. Dalhousie cité dans Marjorie Whitelaw, *The Dalhousie Journals*, entrée du 29 juin 1820, Ottawa, Oberon Press, vol. 2, 1982, p. 25-26.

15. Villeneuve, « Chapitre 1. Mécène et collectionneur », *Lord Dalhousie*, p. 32.

16. Voir la liste sur le site Web de l'UNESCO, https://whc.unesco.org/fr/list/300/.

17. « Au fil des ans, le secrétaire de la Province s'est occupé d'art, de patrimoine et de culture en général avant la création du ministère des Affaires culturelles en 1961. » Voir Fernand Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 21, n° 2 (hiver 2013), note 2, p. 104.

18. Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des Dix*, n° 57 (2003), p. 31-83.

19. Athanase David, *En marge de la politique*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, p. 96-97.

20. Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », p. 95.

21. Harvey, « Athanase David, précurseur des politiques culturelles au Québec », p. 89.

22. Les six tableaux acquis en 1920 sont signés Maurice Cullen, Alice Des Clayes, Clarence Gagnon, John Young Johnstone, Albert Henri Robinson et Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté.

23. Yves Hébert, « Ponts de glace sur le fleuve Saint-Laurent », article de l'*Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*, 2007, site Web, http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-735/Ponts_de_glace_sur_le_fleuve_Saint-Laurent.html.

24. Laurier Lacroix, « Le paysage, une forme d'art national », *Suzor-Coté, lumière et matière*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Montréal, les Éditions de l'Homme; Québec, Musée du Québec, 2002, p. 163.

25. Pierre-Olivier Ouellet, « Gérard Morisset et la création d'une histoire de l'art "canadien-français" », *Vie des arts*, n° 258 (printemps 2020), publié dans la section Perspectives du site Web le 8 avril 2020.

26. Cette génération allait à la fois admirer le travail de Morisset et le discréditer, en lui reprochant son manque de rigueur. « Cela dit, s'il est évident que les ouvrages de Gérard Morisset doivent aujourd'hui être utilisés avec précaution, il demeure qu'il était un historien de l'art de son époque, appliquant une méthode et développant un savoir en fonction de certains biais contextuels et culturels qui s'amalgamaient naturellement à sa conception de l'art au Québec. » Voir Ouellet, « Gérard Morisset et la création d'une histoire de l'art "canadien-français" ».

27. Claude Galarneau, dir., *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1981.

28. Ouellet, « Gérard Morisset et la création d'une histoire de l'art "canadien-français" ».

29. L'Organisation des villes du patrimoine mondial ou OVPM est fondée en 1993 par Jean-Paul L'Allier qui en est le président jusqu'en 1999, https://www.ovpm.org/fr/a-propos-de-ovpm/, page consultée le 25 juillet 2024.

30. Pour les célébrations du 400e anniversaire de Québec en 2008, la famille Simons offre à la ville l'un des six exemplaires en fonte de la fontaine de Tourny, conçue en 1853 par le sculpteur dijonnais Mathurin Moreau (1822-1912). Catherine Ferland, « Fables de la fontaine : 6 infos fascinantes sur la fontaine de Tourny à Québec », *Le Journal de Québec*, 23 janvier 2022, https://www.journaldequebec.com/2022/01/23/en-images-fables-de-la-fontaine-5-infos-fascinantes-sur-la-fontaine-de-tourny-a-quebec.

31. Voir le site Web de La Maison Simons, section art et culture, https://www.simons.ca/fr/magasins/art-et-culture–a42136.

32. Citation tirée du site Web de La Maison Simons, section art et culture, https://www.simons.ca/fr/magasins/art-et-culture–a42136.

33. Site Web de la Fabrique 1840, https://www.simons.ca/fr/fabrique-1840–8737.

34. Site Web de Guy Sioui Durand, https://siouidurand.org/.

35. Entièrement produit à Québec, le périodique est publié trois fois par année, https://inter-lelieu.org/.

36. Guy Sioui Durand, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996*, Québec, Guy Sioui Durand et les Éditions Intervention, 1997.

37. Il est titulaire des cours en arts, lettres et communications et en sciences humaines, voir le site Web de l'institution : https://kuina-college.com.

38. Guy Sioui Durand, « Le ré-ensauvagement par l'art. Le vieil Indien, les pommes rouges et les Chasseurs-Chamanes-guerriers », *Capture*, vol. 3, nº 1 (mai 2018).

39. Guy Sioui Durand, « Riopelle parmi les Onkweonwe », *Riopelle. À la rencontre des territoires nordiques et des cultures autochtones*, Montréal et Milan, Musée des beaux-arts de Montréal et 5 Continents Éditions, 2020, p. 101.

40. Guy Sioui Durand, *Jean-Paul Riopelle, l'art d'un trappeur supérieur : indianité*, Québec, éditions GID, 2004.

41. Sioui Durand, « Riopelle parmi les Onkweonwe », p. 101.

42. L'exposition consiste en un échange entre artistes de Wendake et de Québec : https://vuphoto.org/fr/calendrier/exposition/yahndawa-portages-entre-wendake-et-quebec-2/.

43. Julie Graff, « Ahkwayaonhkeg : Un legs à notre communauté », *Vie des arts*, nº 275 (été 2024); voir aussi le site Web du centre : https://ahkwayaonhkeh.org.

44. Robert Lepage cité dans Luc Boulanger, « Robert Lepage au Diamant : le gars de Québec », *La Presse*, 28 septembre 2019, https://www.lapresse.ca/arts/theatre/2019-09-28/robert-lepage-au-diamant-le-gars-de-quebec.

GLOSSAIRE

Académie royale des arts du Canada (ARC)
Organisation d'artistes et d'architectes professionnel·les modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

Alleyn, Edmund (Canada, 1931-2004)
Peintre innovateur et cérébral qui évolue dans une foule de styles tout au long de sa carrière, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Alleyn étudie aux côtés de Jean Paul Lemieux à l'École des beaux-arts de Québec pour ensuite s'établir à Paris en 1955, où il restera quinze ans. Il représente le Canada à la Biennale de Venise en 1960.

aquarelle
Matériau de peinture consistant en une solution aqueuse dans laquelle des pigments sont en suspension; aussi, l'appellation désigne une œuvre achevée peinte à l'aide de ce matériau. L'aquarelle a une riche histoire qui remonte aux enluminures de manuscrits (datant de l'Égypte ancienne) et à la peinture au pinceau ou sur rouleau pratiquée en Chine, en Corée et au Japon. En Occident, la Renaissance consacre l'aquarelle comme matériau de choix pour les croquis et sa popularité va croissant aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, en particulier pour les illustrations de la flore et de la faune. Les artistes et les illustrateurs d'aujourd'hui continuent d'utiliser l'aquarelle pour sa transparence et les effets que rendent possibles les lavis de pigment pur.

Armory Show
Présenté à New York, Chicago et Boston en 1913, l'International Exhibition of Modern Art, mieux connu sous le nom d'Armory Show, signale un moment clé dans l'histoire de l'art moderne aux États-Unis. En présentant pour la première fois au grand public américain des artistes modernistes américains et des représentants de l'avant-garde européenne, l'exposition rassemble des œuvres de centaines d'artistes, dont plusieurs qui choquent les sensibilités du public de l'époque.

art abstrait
L'art abstrait est un langage de l'art visuel employant la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant à la réalité visible. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

Art Association of Montreal (AAM)
Institution fondée en 1860 par l'évêque Francis Fulford (1803-1868) et par un groupe montréalais de collectionneurs et collectionneuses d'art, la Art Association of Montreal est issue de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847). Premier musée d'art au Canada, la Art Association of Montreal organise des expositions d'art un peu partout dans la ville avant d'établir son siège permanent au centre-ville de Montréal. L'association est rebaptisée Musée

des beaux-arts de Montréal en 1950, qui est aujourd'hui l'un des musées d'art les plus visités au Canada.

art conceptuel
L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

art de la miniature
La miniature se caractérise par son échelle et tient généralement dans la paume de la main. Empruntant le plus souvent la forme d'une peinture ou d'une sculpture, l'art de la miniature exige de la précision pour rendre compte de détails complexes. Cet art s'inscrit dans une longue tradition, le portrait en miniature ayant connu une grande popularité avant l'invention de la photographie, en raison du lien personnel qu'il favorisait avec les êtres chers représentés à un prix abordable.

art figuratif
Terme descriptif désignant une œuvre d'art qui représente ou fait référence à des objets ou des êtres reconnaissables, y compris les êtres humains. L'art figuratif est souvent représentationnel et puise son matériel source dans le monde réel, bien que ses sujets puissent être exploités en parallèle avec des métaphores et des allégories. Le terme est apparu dans l'usage populaire vers les années 1950 pour décrire les œuvres d'art en contraste avec celles du mouvement expressionniste abstrait ainsi qu'avec l'art non figuratif et non-objectif.

art public
L'art public se déploie dans les espaces publics pour le plaisir de la communauté. Empruntant diverses formes, telles des installations de sculptures, des peintures murales et des performances, l'art public est la plupart du temps commandé par des institutions publiques ou des organisations privées dans le but d'enrichir les environnements partagés et de favoriser l'engagement en culture.

arts textiles
Également connus sous le nom d'arts de la fibre, les arts textiles englobent une vaste gamme d'activités artistiques qui exploitent la fibre naturelle (par exemple, le coton, la laine, le lin ou la soie) ou la fibre synthétique (par exemple, le polyester ou le nylon) comme moyen d'expression principal. Le tissage, le tricot, la broderie, le crochet et la confection de courtepointes font partie des pratiques relevant des arts textiles.

art topographique
Tradition picturale britannique de longue date, très populaire au dix-huitième siècle, qui consiste en des représentations réalistes de paysages qui rendent fidèlement les caractéristiques physiques et géographiques d'une région et de son environnement.

art vidéo
L'art vidéo désigne les œuvres d'art créées grâce à la technologie vidéo, audio et cinématographique. L'art vidéo naît à la fin des années 1960, lorsque s'accroît l'accès commercial et public aux magnétoscopes portables. Souvent très expérimentale, cette forme d'art peut également faire appel au montage et à l'assemblage de séquences d'images ou de vidéos existantes.

Automatistes
Groupe d'artistes montréalais qui s'intéressent au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

autoportrait
L'autoportrait est une forme de portrait dans lequel l'artiste est le sujet même de son œuvre. L'autoportrait donne un aperçu intime de l'identité de son créateur ou de sa créatrice, en même temps qu'il peut renseigner sur ses croyances et son processus créatif, en étant à la fois œuvre d'art et méthode d'autoréflexion.

Awashish, Eruoma (Atikamekw, née en 1980)
Artiste peintre et de l'installation, Eruoma Awashish est reconnue pour ses œuvres qui décolonisent la spiritualité autochtone en se réappropriant les symboles catholiques et en les mêlant aux traditions artistiques atikamekw. Son travail explore sa double identité atikamekw et québécoise, abordant les thèmes de l'hybridation, de la transformation et du deuil comme catalyseurs d'un renouveau personnel et culturel.

bande de Beaupré (Canada, en activité 1895-1905)
La « bande de Beaupré » est une communauté informelle d'artistes dont les membres – parmi lesquels William Brymner, Maurice Cullen et James Wilson Morrice – partagent un intérêt commun pour la représentation du paysage canadien, en particulier la région de Beaupré, près de la ville de Québec dans la province du même nom. Les artistes du groupe peignaient souvent ensemble et s'influençaient mutuellement.

Barbizon
Un village au bord de la forêt de Fontainebleau, près de Paris et, au cours des années 1830 à 1870, un lieu de rassemblement pour les paysagistes français qui rejettent le style académique en faveur du réalisme. Ce groupe informel, plus tard connu sous le nom d'école de Barbizon, met l'accent sur la peinture de plein air, dans la nature et directement issue de la nature, ouvrant la voie à l'impressionnisme. Les principaux artistes du groupe comprennent Théodore Rousseau, Jean-François Millet et Jean-Baptiste-Camille Corot.

baroque
Tendance artistique des dix-septième et dix-huitième siècles, le baroque se caractérise par des œuvres au mouvement exacerbé, empreintes de majesté et d'expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, il constitue la réponse de

l'Église catholique à la réforme protestante, laquelle priviégiait un engagement spirituel austère avec le divin. En revanche, le baroque est oppulent, il magnifie le désordre, contrairement au classicisme tenant de l'ordre, et suscite le vertige par sa grandeur outrée.

Bas-Canada
De 1791 à 1840, une partie du Québec actuel était une colonie britannique connue sous le nom de Bas-Canada. En 1841, le Bas-Canada est rebaptisé Canada-Est lors de la création de la Province du Canada. Il deviendra le Québec après la Confédération canadienne en 1867.

Bauhaus
Ouverte de 1919 à 1933 en Allemagne, l'école du Bauhaus a révolutionné la formation en arts visuels au vingtième siècle en intégrant beaux-arts, métiers d'art, design industriel et architecture. Parmi ses professeur·es, mentionnons Josef Albers, Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ludwig Mies van der Rohe et László Moholy-Nagy.

Bernini, Gian Lorenzo (Italie, 1598-1680)
Sculpteur et architecte baroque, Gian Lorenzo Bernini amorce sa carrière à Rome. Rejetant le maniérisme de la fin du seizième siècle en faveur d'une liberté formelle et conceptuelle, il passe rapidement des sculptures individuelles aux compositions plus complexes et aux monuments architecturaux qui révèlent sa technique magistrale : des ensembles décoratifs destinés aux fontaines et des monuments, aux églises et chapelles de Rome. En tant qu'architecte, il vise à créer des environnements qui incluent autant les grandes compositions sculpturales que la structure leur servant d'écrin.

Biennale de Venise
Fondée en 1895, la Biennale de Venise est une exposition bisannuelle consacrée à l'art avant-gardiste et contemporain des pays participants, dont beaucoup ont des pavillons permanents dans une section des Giardini, l'espace vert où se tient l'événement. Historiquement, il y a eu plusieurs ajouts à la programmation de la Biennale, y compris des festivals de cinéma, de théâtre et de musique. Actuellement, les principaux événements sont l'Exposition internationale d'art, qui se tient les années impaires, et l'Exposition internationale d'architecture (ou Biennale d'architecture de Venise), qui se tient les années paires. De nos jours, elle attire régulièrement plus de 370 000 visiteurs. Le Canada y participe depuis 1952.

Boney, Ludovic (Wendat, né en 1981)
Artiste wendat de la sculpture et de l'installation, Boney crée des œuvres qui se caractérisent par un mélange de formes industrielles et organiques tout en étant nourries par l'environnement urbain. L'artiste a réalisé plusieurs sculptures publiques dans lesquelles l'espace intérieur est aussi important que l'extérieur, et qui suscitent un sentiment de mystère et d'ambiguïté en jouant sur la perception du public.

Borduas, Paul-Émile (Canada, 1905-1960)
Chef de file des Automatistes, un regroupement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des

voix les plus influentes en faveur de la réforme du Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Bosch, Jérôme (Pays-Bas, v.1450-1516)
Artiste qui a exercé une grande influence, connu pour ses tableaux peuplés d'une multitude de créatures fantastiques et remplis de détails merveilleux. Le *Jardin des délices* (1490-1500) de Bosch – un triptyque représentant les plaisirs du Paradis terrestre, les horreurs du Jugement dernier et le monde entre les deux – est l'une des œuvres les mieux connues du canon de l'histoire de l'art occidental.

Brymner, William (Canada/Écosse, 1855-1925)
Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada, William Brymner enseigne à la Art Association of Montreal (AAM) et plusieurs de ses élèves — notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward — deviennent d'éminent·es représentant·es de l'art canadien. (Voir *William Brymner : sa vie et son œuvre*, par Jocelyn Anderson.)

Buren, Daniel (France, né en 1938)
Artiste et écrivain, Daniel Buren est connu pour son utilisation conceptuelle de bandes caractéristiques au sein d'installations spécifiques au site. Ses œuvres explorent souvent les propriétés inhérentes de la lumière et des matériaux tels que le verre, le papier et le miroir, en se concentrant sur la manière dont ils interagissent avec l'espace. Il remet ainsi en question les notions traditionnelles de l'art et de sa relation avec l'environnement.

carte de visite
Portrait photographique monté sur un carton à peu près de la taille et de la forme d'une carte à jouer, reproduite en multiples exemplaires grâce à un appareil photo multi-objectifs. Brevetée par A. A. E. Disdéri à Paris en 1854, la photo-carte sert surtout à présenter un portrait; les personnes y sont représentées selon des règles presque universelles.

cartographie
La cartographie est l'art, la science et la technologie de la création de cartes. Elle implique la collecte, le traitement et la visualisation de données géographiques. Les cartes, qui sont produites grâce à des techniques cartographiques, sont des outils essentiels pour la navigation et la compréhension des relations spatiales. En représentant visuellement l'information géographique, la cartographie influence notre perception du monde et favorise la compréhension de l'histoire, de la société et de l'environnement.

Centre des arts de la Confédération
Situé à Charlottetown, à l'Île-du-Prince-Édouard, le Centre des arts de la Confédération est un complexe culturel consacré à la promotion des arts et du patrimoine. Inauguré en 1964 pour commémorer la Conférence de Charlottetown de 1864, le centre joue un rôle officiel important en tant que

monument national dédié à la mémoire des Pères de la Confédération. Son théâtre accueille le Festival de Charlottetown et sa galerie d'art abrite une collection de plus de 16 000 œuvres d'artistes contemporain·es et historiques du Canada.

Chagall, Marc (Russie/France, 1887-1985)
Peintre et graphiste, Chagall est célèbre pour ses images colorées et oniriques et son rejet de la logique picturale. Empruntant volontiers au cubisme, au fauvisme et au symbolisme, il n'adhère toutefois à aucun de ces mouvements de l'avant-garde.

Chauchetière, Claude (France, 1645-1709)
Jésuite, artiste, écrivain et professeur de mathématiques, Chauchetière est né en Aquitaine en France et arrive en Nouvelle-France en 1677 en tant que missionnaire. Il passe six ans à La Prairie, travaillant à la conversion des communautés de langue iroquoienne et exerçant son ministère auprès des familles canadiennes.

Château Frontenac
Construit à partir de 1892 et inauguré en 1893 dans la Haute-Ville de Québec, le Château Frontenac a été commandé par le Canadien Pacifique pour stimuler le tourisme et les voyages en train dans le Vieux-Québec. L'hôtel emblématique est conçu par l'architecte Bruce Price dans le style château, et demeure aujourd'hui un attrait incontournable du quartier historique de la capitale.

clair-obscur
Terme qui vient de l'italien *chiaroscuro*, soit *chiaro* (clair) et *scuro* (obscur). Dans son sens le plus général, le terme renvoie à la façon dont un·e artiste emploie la lumière et l'ombre dans son art, et aux effets visuels que cette technique produit dans des peintures, des gravures et des dessins. Le clair-obscur peut servir à créer une atmosphère, rendre un volume et imiter les effets de la lumière naturelle.

collier de wampum
Un collier (ou ceinture) créé à partir de perles de wampum blanches et pourpres fabriquées à partir de coquilles de palourdes. Traditionnelles aux peuples autochtones des forêts de l'Est, les colliers de wampum ont divers objectifs, généralement de nature cérémonielle ou diplomatique. Le collier porte un message encodé à l'aide d'arrangements symboliques et peut être utilisé pour inviter d'autres nations à une réunion, servir de registre d'un accord ou d'un traité, ou représenter le rôle important d'une personne. Pour les Haudenosaunee, par exemple, les colliers de wampum sont utilisés pour élire un nouveau chef et pour sceller un traité de paix entre les nations.

colonialisme d'implantation
Processus de colonialisme dans lequel les colons s'établissent en permanence sur des territoires autochtones sans le consentement des Premiers Peuples qui sont dépossédés de leurs territoires ancestraux au fur et à mesure que la société colonisatrice les assimile. Dans une publication de 2015, la chercheuse et activiste Aileen Moreton-Robinson estime que le colonialisme d'implantation est ancré dans une « logique de possession » qui perpétue et normalise le

déplacement et la dépossession des peuples autochtones et l'effacement de leurs cultures. Bien que la revendication de la propriété foncière soit un élément crucial de ces logiques, le colonialisme d'implantation est également soutenu par des mécanismes contemporains permanents tels que les politiques d'exclusion en matière d'immigration, de conditions de citoyenneté et de normes culturelles coloniales qui agissent pour reproduire et réaffirmer l'occupation continue par la société

Colville, Alex (Canada, 1920-2013)
Colville est un peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Ses tableaux, tout en étant imprégnés d'un certain malaise, dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada. Comme son processus de travail est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – Colville n'a réalisé que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année, en carrière. (Voir *Alex Colville : sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

Concours artistiques de la province de Québec
En 1945, le premier Grand Prix de peinture de la province de Québec inaugure les Concours artistiques de la province de Québec, qui seront organisés presque chaque année jusqu'en 1970. Ces Concours donnent lieu à une exposition annuelle au Musée de la province (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec). Selon les règlements, les œuvres qui remportent les premiers prix du jury (en peinture, en sculpture et en arts décoratifs) sont achetées pour la collection du musée.

Corot, Jean-Baptiste-Camille (France, 1796-1875)
Bien qu'il soit connu de nos jours comme peintre paysagiste – parmi les plus influents du dix-neuvième siècle – et comme une figure de premier plan de la collectivité de Barbizon, Corot se fait connaître pour ses tableaux romantiques qu'il expose régulièrement au Salon parisien.

Cruikshank, William (Écosse, 1848-1922)
Professeur, portraitiste et peintre de paysages et d'études de personnages, Cruikshank, d'origine écossaise, immigre au Canada en 1871. Pendant de nombreuses années, il enseigne à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO). Beaucoup de peintres, qui deviennent des artistes reconnus et influents au pays, ont étudié auprès de Cruikshank, notamment Franklin Carmichael, Frank Johnston, J. E. H. MacDonald et, possiblement, Tom Thomson.

cubisme
Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Cullen, Maurice (Canada, 1866-1934)
Comme la majorité des peintres canadiens de son temps, Maurice Cullen acquiert sa première formation artistique à Montréal avant de poursuivre ses

études à Paris où, de 1889 à 1895, il fréquente l'Académie Julian, l'Académie Colarossi et l'École des beaux-arts. Lui-même marqué par les impressionnistes, ses paysages influencent à leur tour une nouvelle génération de peintres canadiens, y compris le Groupe des Sept. Ses paysages d'hiver et ses scènes de villes enneigées sont considérés comme ses plus grandes réalisations.

daguerréotype
Parmi les tout premiers procédés photographiques, le daguerréotype est une image riche de détails, formée sur la surface réfléchissante d'une plaque de cuivre recouverte d'argent poli. Le procédé est extrêmement complexe et minutieux, mais ces photographies sont néanmoins extrêmement populaires lors de leur invention par Louis Daguerre en1839, et ce, jusque dans les années 1850.

Dallaire, Jean-Philippe (Canada, 1916-1965)
Dallaire est un peintre et un illustrateur qui s'est fait connaître pour ses œuvres aux couleurs vives mettant en scène des personnages fantastiques. Né à Hull, au Québec, Dallaire travaille à Ottawa avant d'aller étudier à Paris, où il rencontre l'artiste canadien Alfred Pellan, qui s'avère une influence marquante. De 1940 à 1944, il est interné par la Gestapo. De retour au Canada, Dallaire enseigne à l'École des beaux-arts de Québec et est illustrateur à l'Office national du film à Ottawa.

Dalí, Salvador (Espagne, 1904-1989)
Artiste espagnol et membre influent du mouvement surréaliste, Salvador Dalí est surtout connu pour ses images provocantes, fortement symboliques et oniriques tirées du subconscient, ainsi que pour son attention méticuleuse aux détails. Son œuvre *La persistance de la mémoire*, 1931, avec ses cadrans d'horloge en fusion et ses montres molles, reste l'une des œuvres d'art les plus parodiées du vingtième siècle.

Daoust, Sylvia (Canada, 1902-2004)
Artiste, sculptrice et éducatrice, Sylvia Daoust est également membre fondatrice du groupe Le Retable, qui rassemble des artistes voués à la promotion et à la modernisation de l'art religieux dans les églises catholiques du Québec. Parmi les œuvres les plus remarquables de Sylvia Daoust figure la statue en bronze du frère Marie-Victorin exposée au Jardin botanique de Montréal et commandée en 1951.

Derain, André (France, 1880-1954)
Peintre, sculpteur, graveur et concepteur de décors de théâtre, Derain a cofondé le mouvement fauviste, en activité d'environ 1905 à 1908. Il est reconnu pour ses peintures aux caractéristiques expressives typiques du fauvisme, notamment l'utilisation de couleurs vibrantes et non réalistes (parfois directement sorties du tube de peinture), la simplification des formes et les parties de toile brute laissées visibles dans l'œuvre achevée. L'intérêt de Derain pour les masques tribaux africains a probablement influencé Pablo Picasso et Georges Braque. Ses œuvres ultérieures reviennent à un style plus conservateur, néoclassique.

Duchamp, Marcel (France/États-Unis, 1887-1968)
Parmi les artistes penseurs les plus importants du vingtième siècle, Duchamp influence l'art conceptuel, le pop art et le minimalisme. Mieux connu pour son extraordinaire tableau, *Nu descendant un escalier, n° 2*, 1912, il est également renommé pour ses œuvres ready-mades, dont *Fontaine*, 1917, son célèbre urinoir, et *L.H.O.O.Q.*, 1919, l'œuvre par laquelle il « profane » *La Joconde*, pièce célébrissime de Léonard de Vinci, peinte en 1503.

décoration en piquants de porc-épic
Forme d'art inventée et traditionnellement pratiquée par les peuples autochtones de l'Amérique du Nord, ce moyen d'expression exploite les piquants de porc-épic pour orner et embellir des objets et des textiles. Les piquants sont souvent teints ou peints avant d'être brodés et cousus sur des objets tels que des vêtements, des sacs ou des outils.

eau-forte
L'eau-forte est un procédé d'impression qui suit les mêmes principes que la gravure sur bois, mais qui nécessite de l'acide au lieu d'un burin pour inciser la matrice. Elle requiert une plaque de cuivre qui est revêtue d'une résine cireuse résistante dans laquelle l'artiste trace une image à l'aide d'une aiguille. La plaque est ensuite immergée dans un bain d'acide [l'eau-forte], incisant les lignes gravées et laissant le reste de la plaque intacte.

École des beaux-arts de Montréal
L'École des beaux-arts de Montréal est fondée en 1922, la même année que son institution sœur, l'École des beaux-arts de Québec. Le curriculum qu'elle présente met d'abord l'accent sur les arts industriels, les métiers et le dessin de publicité, mais l'École s'impose ensuite comme un important centre de formation pour les peintres et sculpteurs, entre autres artistes, menant à ce qu'on a qualifié d'« âge d'or » de l'institution, à la fin des années 1950 et au début des années 1960. En 1969, elle est intégrée au département des beaux-arts de l'Université du Québec à Montréal.

École des beaux-arts de Paris
Institution majeure dans la France du dix-neuvième siècle, l'École des beaux-arts est née de l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée par Louis XIV en 1648. Cette académie est supprimée pendant la Révolution française, mais renaît en tant qu'Institut national en 1795 et est remplacée par l'École en 1819, à sa fondation, laquelle devient ainsi la nouvelle école nationale d'art. Elle repose sur un système d'ateliers au sein desquels les étudiants travaillent auprès de différents maîtres, apprenant à dessiner dans la tradition académique et participant à des concours réguliers.

École des beaux-arts de Québec
Fondée en 1922, l'École des beaux-arts de Québec devient un centre important pour l'étude des arts appliqués et des beaux-arts, y compris l'architecture, le dessin, la gravure, la tapisserie, le design et l'histoire de l'art. Parmi ses plus illustres diplômés, mentionnons Maximilien Boucher, Raoul Hunter et Alfred Pellan. En 1970, l'École est intégrée à l'Université Laval.

école de La Haye
Groupe de peintres réalistes hollandais actifs à La Haye, sur la côte nord-ouest des Pays-Bas, des années 1860 à 1890 environ. Ils sont influencés par l'école française de Barbizon, qui réagit aussi contre la nature idéalisée de l'art académique. La peinture de l'école de La Haye se distingue par ses tons sombres utilisés pour représenter des scènes de la vie quotidiennes des pêcheurs, des agriculteurs, mais aussi des moulins à vent et des paysages marins. Cette école est à l'origine de la création du groupe des impressionnistes d'Amsterdam, et inclut Jozef Israëls et Jacob Maris.

école de Paris
Désigne le réseau informel d'artistes français et internationaux qui vivent et travaillent à Paris entre 1900 et 1940 environ, époque où la ville est une des capitales mondiales de l'expérimentation artistique. Parmi les protagonistes de l'école de Paris, on compte Pablo Picasso, Henri Matisse, Marc Chagall et Amedeo Modigliani.

Ellisson, George William (Canada, 1827-v.1879)
Photographe actif à Saint-Jean et à Québec, George William Ellisson (ou Ellison) a réalisé des portraits de personnages importants comme Sir John A. Macdonald et a documenté les paysages et l'architecture de la région. Ses populaires stéréographies ont permis au public du dix-neuvième siècle de vivre une expérience immersive de la ville de Québec.

épreuve à la gélatine argentique
Procédé le plus employé pendant plus d'un siècle pour créer des images en noir et blanc, l'épreuve à la gélatine argentique remplace progressivement, dès les années 1890, l'épreuve à l'albumine. Composée d'un support de papier, d'une couche de baryte, puis d'un liant de gélatine (contenant les sels d'argent) et d'une fine surcouche de gélatine durcie qui protège la surface d'impression, l'épreuve à la gélatine argentique est stable et facile à fabriquer, ce qui contribue à son succès. La surface lisse caractéristique de l'image est également appréciée par les photographes néophytes et de profession.

estampe
Processus de création artistique fondé sur le transfert d'encre d'une surface à une autre par impression, l'estampe consiste généralement à dessiner, sculpter ou graver une image sur une plaque, un bloc de pierre, de bois ou de métal, à couvrir cette surface d'encre et à imprimer ensuite cette image sur du papier, une toile ou une autre surface. Cette méthode permet de faire des copies d'une même image. La lithographie, la gravure sur bois, la sérigraphie et l'intaille sont des procédés courants d'estampes.

exposition universelle
Une exposition universelle est une foire internationale, généralement thématique, organisée par un pays hôte, qui rassemble et présente les réalisations nationales dans des domaines tels que l'industrialisation, l'agriculture, les exportations et l'art. Reconnues comme des « World's Fair » en anglais, ces expositions publiques sont popularisées au dix-neuvième siècle et ont une grande influence sur le tourisme, l'art et le design, ainsi que sur les relations internationales.

expressionnisme allemand
Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905, lorsque *Die Brücke* (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre groupe audacieux marque l'expressionnisme allemand, soit *Der Blaue Reiter* (le Cavalier bleu), créé en 1911, qui se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

ex-voto
Destiné à un dieu ou à un saint, un ex-voto est une offrande faite pour qu'un vœu soit exaucé ou en guise de reconnaissance pour quelque chose qui nous a été accordé. Beaucoup de choses peuvent servir d'ex-voto : images, versets imprimés de la Bible, figurines, crucifix ou autres objets religieux, même des effets personnels tels que des vêtements, des bijoux ou des jouets.

fauvisme
Les fauves sont un groupe de peintres qui emprunte son nom à l'expression péjorative lancée par le journaliste français Louis Vauxcelles. En tant que mouvement historique, le fauvisme débute lors du controversé Salon d'automne de 1905, pour s'achever moins de cinq ans plus tard, au début de 1910. Le fauvisme se caractérise par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommé·es du fauvisme.

Ferron, Marcelle (Canada, 1924-2001)
Peintre, sculptrice et artiste du verre, Ferron est membre du groupe des Automatistes. Elle étudie à l'École des beaux-arts de Montréal avant de rencontrer Paul-Émile Borduas, dont l'approche de l'art moderne est déterminante pour la suite de son œuvre. En 1953, elle s'installe à Paris où elle demeure pendant treize ans.

Forces nouvelles (1935-1939)
Association réactionnaire de peintres, Forces nouvelles est fondée à Paris, au milieu des années 1930, par le critique d'art et peintre Henri Hérault. Le groupe rejette les mouvements d'avant-garde, tels que l'impressionnisme et le surréalisme, au profit d'une quête visant à la renaissance des principes de l'artisanat dans l'art français. Leur production tient surtout en des scènes de la vie contemporaine peintes dans des styles accessibles, souvent réalistes.

Fraser, John Arthur (Grande-Bretagne/Canada, 1838-1898)
Fraser est un peintre, photographe, illustrateur et professeur d'art né en Angleterre. Lors de son immigration au Canada vers 1860, il commence à peindre des arrière-plans de studio pour le photographe William Notman et devient partenaire de la firme torontoise de Notman en 1867.

Gagnon, Clarence (Canada, 1881-1942)
Bien qu'il ait périodiquement vécu et travaillé en Europe, Clarence Gagnon est principalement connu pour ses représentations des habitants et des paysages de son Québec natal, avec une prédilection pour la région de Charlevoix. Coloriste virtuose, Gagnon crée des scènes d'hiver d'une grande originalité, caractérisées par des couleurs vives et de généreux contrastes entre la pénombre et la lumière. Il est également connu pour ses illustrations de romans, y compris *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, et *Le grand silence blanc*, de L. F. Rouquette.

Goya, Francisco (Espagne, 1746-1828)
Francisco José de Goya y Lucientes est un peintre influent de l'Espagne des Lumières dont le style expressif guidera les peintres romantiques, réalistes et impressionnistes du dix-neuvième siècle, en particulier les artistes français, notamment Édouard Manet. Bien qu'il se soit fait d'abord connaître comme peintre de cour de la monarchie espagnole, Goya s'est distingué par ses dessins et gravures sur les horreurs des guerres napoléoniennes et des luttes espagnoles pour l'indépendance, au début du dix-neuvième siècle : peu de ses œuvres imprimées ont été publiées de son vivant mais elles comptent parmi ses plus marquantes.

Grauerholz, Angela (Canada, née en 1952)
Photographe d'origine allemande, Grauerholz est établie à Montréal depuis 1976. Ses photographies noir et blanc, sépia et couleur documentent des espaces et des objets architecturaux vaguement familiers qui provoquent une méditation sur la nature de la mémoire collective. En se concentrant sur des aspects physiques négligés des musées, bibliothèques, archives et autres sites de la mémoire collective, Grauerholz perturbe l'autorité de ces espaces institutionnels extrêmement réglementés.

gravure
Le terme « gravure » renvoie à la fois à un type d'image et au procédé employé pour la réaliser. Les gravures sont produites en taillant dans une plaque de métal, de bois ou de plastique au moyen d'outils spécialisés, puis en encrant les lignes produites par incision. L'encre est transférée sur le papier sous la forte pression d'une presse à imprimer.

Haut-Canada
De 1791 à 1840, l'Ontario actuel était une colonie britannique connue sous le nom de Haut-Canada. En 1841, le Haut-Canada est rebaptisé Canada-Ouest lors de la création de la Province du Canada. Il deviendra l'Ontario après la Confédération canadienne en 1867.

Hébert, Louis-Philippe (Canada, 1850-1917)
L'un des plus importants sculpteurs du Canada à la fin des années 1800, Hébert commence sa carrière comme apprenti de Napoléon Bourassa, avant d'étudier à Paris. Il se fait connaître par la création de monuments en bronze, dont plusieurs commandes très remarquées pour la Colline du Parlement à Ottawa et le Palais législatif à Québec.

Henderson, Alexander (Écosse/Canada, 1831-1913)
Né en Écosse, Alexandre Henderson immigre à Montréal, en 1855, où il embrasse une carrière de photographe de paysage, ce qui l'amène sur les routes du Québec et de l'Ontario, où il capte nature sauvage et scènes urbaines en des images qui font sa renommée. Vers la fin de sa carrière, Henderson participe à la création du service photographique du Chemin de fer Canadien Pacifique.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

installation
Les installations sont généralement des œuvres tridimensionnelles, souvent conçues en relation avec un site donné. Formes d'art hybrides, elles peuvent inclure de la peinture, de la sculpture, du son, de la vidéo et de la performance. Les installations sont temporaires ou permanentes. L'art de l'installation est apparu dans les années 1960 et a grandement évolué de la production d'objets d'art discrets et esthétiques à la création d'environnements expérientiels, interactifs et immersifs.

Jésuites
La Compagnie de Jésus, dont les membres sont connus sous le nom de Jésuites, est un ordre catholique romain fondé il y a cinq cents ans par Ignace de Loyola. Ils ont joué un rôle de premier plan dans le mouvement de la Contre-Réforme aux seizième et dix-septième siècles, et comme missionnaires à travers le monde.

Krieghoff, Cornelius (Pays-Bas/Canada, 1815-1872)
Krieghoff est un peintre européen ayant immigré aux États-Unis, en 1837, pour ensuite s'établir au Canada. Parmi ses sujets de prédilection, Krieghoff réalise des scènes anecdotiques de la vie quotidienne, des chroniques populaires, ainsi que des portraits des populations canadienne-française et autochtones.

Laliberté, Alfred (Canada, 1878-1953)
Né à Sainte-Élizabeth-de-Warwick, au Québec, Laliberté étudie la sculpture au Conseil des arts et manufactures à Montréal ainsi qu'à la célèbre École des beaux-arts de Paris. Durant son séjour en France, Laliberté découvre l'œuvre d'Auguste Rodin (1840-1917), qui influencera considérablement sa sculpture. Bien connu pour ses œuvres monumentales, ses statuettes et ses bustes représentant la culture québécoise traditionnelle, Laliberté est membre de l'Académie royale des arts du Canada et de la prestigieuse Académie des beaux-arts de France. Pendant trente ans, il enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal.

land art
Le land art est une forme d'art dans laquelle les œuvres sont créées dans et à partir de la terre, et sont souvent de taille monumentale, spécifiques au site, et composées de matériaux naturels trouvés localement. Né dans les années 1960 dans le cadre du mouvement plus large de l'art conceptuel, le land art s'est principalement développé aux États-Unis et en Grande-Bretagne. Parfois connus sous le nom d'art environnemental ou de « earthworks », ces projets englobent les concepts de temporalité, d'érosion naturelle et de mouvement écologique, tout en rejetant la marchandisation de l'objet d'art et le cadre conventionnel des galeries. Les artistes Richard Long, Nancy Holt, Walter de Maria et Robert Smithson en sont les têtes d'affiche.

Laurencin, Marie (France, 1883-1956)
Peintre et graveuse cubiste, Marie Laurencin a réalisé nombre de représentations élégantes et oniriques de jeunes femmes dans des teintes douces et pastel. S'écartant des formes cubistes anguleuses de ses contemporains masculins, l'artiste adopte un style plus lyrique caractérisé par des lignes délicates, des figures gracieuses et le sentiment de tranquillité se dégageant de ses compositions.

Lemieux, Jean Paul (Canada, 1904-1990)
Peintre de paysages et de personnages, Lemieux exploite ces genres afin d'exprimer ce qu'il considère comme le caractère solitaire de l'existence humaine. Lemieux enseigne à l'École des beaux-arts de Québec pendant trente ans, jusqu'en 1967. Son œuvre a fait l'objet de plusieurs rétrospectives majeures au sein de musées canadiens. (Voir *Jean Paul Lemieux : sa vie et son œuvre* par Michèle Grandbois).

Lepage, Robert (Canada, né en 1957)
Acteur, réalisateur, metteur en scène et dramaturge québécois, Robert Lepage explore les thèmes de la mémoire, de l'histoire et de l'identité dans ses productions multimédias novatrices. Ses œuvres, dont les célèbres *La face cachée de la lune*, 2000, et *La trilogie des dragons,* 1985-1989, intègrent souvent des éléments technologiques et multimédias pour créer des expériences théâtrales immersives qui bousculent les codes du genre.

Loi sur les Indiens de 1876
Principale loi par laquelle le gouvernement fédéral canadien administre le « statut d'Indien », les gouvernements locaux des Premières Nations ainsi que les terres de réserve et les fonds collectifs autochtones. Elle consolide les anciennes ordonnances coloniales qui visaient à éradiquer la culture des Premières Nations au profit de l'assimilation à la société eurocanadienne. Elle a été modifiée plusieurs fois, mais de manière plus importante en 1951 et en 1985, avec des changements principalement axés sur le retrait d'articles particulièrement discriminatoires. La *Loi sur les Indiens* s'applique uniquement aux peuples des Premières Nations, et non aux Métis et aux Inuits. Elle constitue un document paradoxal et évolutif qui a causé des traumatismes, des violations des droits de la personne ainsi que de grands bouleversements sociaux et culturels chez plusieurs générations de peuples des Premières Nations. La Loi précise également les obligations du gouvernement envers les membres des Premières Nations et détermine leur « statut », une reconnaissance légale de

leur patrimoine qui leur accorde certains droits comme celui de vivre sur des terres de réserve.

Léger, Fernand (France, 1881-1955)
Figure de proue de l'avant-garde parisienne, Léger influence une génération entière d'artistes par ses idées sur l'art moderne, disséminées dans ses écrits, son enseignement et sa propre pratique artistique. Prolifique et polyvalent, il maîtrise de nombreux moyens d'expression, y compris la peinture, la céramique et le cinéma. Son style est également difficile à cerner, allant de l'abstraction cubiste dans les années 1910 au réalisme de ses œuvres des années 1950.

Maillard, Charles (France, 1887-1973)
Artiste français né à Tiaret, en Algérie, Maillard immigre au Québec en 1910 et devient directeur de l'École des beaux-arts de Montréal en 1925. Peintre traditionnel de paysages et de portraits, Maillard défend un style académique et conventionnel souvent en opposition avec celui de ses contemporains du milieu artistique montréalais, plus modernistes.

Manif d'art – La biennale de Québec
Manif d'art est une exposition internationale d'art contemporain qui a lieu tous les deux ans dans la ville de Québec. Créée en 1987, la biennale présente un large éventail d'œuvres d'art contemporain, notamment des installations, des performances et de l'art vidéo. L'événement vise à promouvoir la création émergente en même temps que les artistes à la réputation établie, du Québec et d'ailleurs dans le monde. Manif d'art favorise le dialogue entre les différentes pratiques artistiques.

Marie de l'Incarnation (France, 1599-1672)
Religieuse ursuline, missionnaire et fondatrice de l'ordre des Ursulines au Canada. Mariée à quatorze ans, mais veuve à 19 ans, elle entre chez les Ursulines à la mort de son mari, confiant son fils à sa sœur. Elle quitte la France pour Québec en 1639 avec d'autres religieuses, qui deviennent les premières missionnaires féminines en Amérique du Nord. Elle ne revient jamais en France.

maîtres anciens
Terme vague et genré, « maîtres anciens » désignent les artistes phares ayant travaillé en Europe avant les années 1800. À l'époque, les artistes sont formés dans un système de corporations, au sein d'ateliers, desquels s'affranchissent certains élèves pour devenir des « maîtres » indépendants. Les maîtres anciens ne sont pas rassemblés sous la bannière d'un style particulier; parmi eux figurent Léonard de Vinci, Rembrandt van Rijn, Diego Velázquez et Eugène Delacroix.

Matisse, Henri (France, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du fauvisme, Matisse est, avec Pablo Picasso, dans les années 1920, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération. Matisse est réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

Méduse
Méduse est un complexe culturel fondé en 1993 pour servir de plaque tournante aux initiatives artistiques et communautaires de la ville de Québec. Situé dans le quartier Saint-Roch, Méduse accueille des organismes d'arts visuels et médiatiques, comme les centres d'artistes autogérés, ainsi que des groupes communautaires. Le complexe offre des studios, des salles d'exposition et des salles de spectacle pour soutenir diverses pratiques de l'art.

Millet, Jean-François (France, 1814-1875)
Né dans une famille de paysans, Millet est un des fondateurs de la collectivité de Barbizon, un groupe peignant en plein air, d'après nature, et qui préconise le paysage comme sujet. Millet est surtout connu pour ses représentations empathiques de travailleurs ruraux et de figures paysannes, créées au moment où la révolution industrielle occasionne des migrations massives de la campagne vers les centres urbains, comme Paris. Millet reçoit la Légion d'honneur en 1868 et a été une source d'inspiration pour Vincent van Gogh.

minimalisme
Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes des États-Unis des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet et, plus tard, l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme et, enfin, l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Moholy-Nagy, László (Hongrie, 1895-1946)
L'artiste hongrois László Moholy-Nagy a été professeur à la célèbre école du Bauhaus (1923-1928) en Allemagne. Influencé par le constructivisme, il explore la fusion de la vie, de l'art et de la technologie dans sa pratique radicalement expérimentale et de grande envergure. Moholy-Nagy est surtout reconnu pour ses innovations dans le domaine de la photographie, notamment ses photogrammes – des images photographiques obtenues sans utiliser d'objectif. Moholy-Nagy a dirigé le New Bauhaus à Chicago de 1937 jusqu'à sa mort.

Molinari, Guido (Canada, 1933-2004)
Peintre et théoricien, Molinari est membre du mouvement plasticien de Montréal. À compter du milieu des années 1950, il donne de nouveaux modèles à la peinture géométrique dans le monde. Ses peintures à bandes verticales aux « arêtes nettes » créent l'illusion d'un espace dynamique, avivé

par l’attention que porte le spectateur à la modulation des couleurs engendrée par leur répétition rythmique sur la toile.

Monkman, Kent (Cri, né en 1965)
Artiste établi à Toronto et reconnu internationalement pour ses œuvres provocantes qui réinterprètent les canons de l’histoire de l’art occidental d’un point de vue autochtone, Monkman a grandi à Winnipeg et est membre de la bande de Fisher River du nord du Manitoba. Monkman explore les thèmes de la colonisation, de la sexualité, de la perte et de la résilience dans ses peintures, ses films, ses vidéos, ses performances et ses installations, qui mettent souvent en scène son alter ego, Miss Chief Eagle Testickle. (Voir *Kent Monkman : sa vie et son œuvre,* par Shirley Madill).

Monnet, Caroline (Anishinaabe/France, née en 1985)
Caroline Monnet est une artiste multidisciplinaire basée à Montréal dont le travail explore sa double ascendance anishinaabe et française. Son art sonde les relations complexes entre le temps, l’environnement, la mémoire et les héritages coloniaux, révélant comment l’héritage culturel et les innovations technologiques façonnent la compréhension des expériences autochtones contemporaines.

Morrice, James Wilson (Canada, 1865-1924)
Morrice, un des premiers peintres modernistes du Canada et un des premiers artistes canadiens à se mériter une renommée internationale de son vivant, est plus célèbre en Europe que dans son pays natal. Il est particulièrement reconnu pour ses paysages aux couleurs riches où l’on remarque l’influence de James McNeill Whistler et du postimpressionnisme.

Morris, Edmund Montague (Canada, 1871-1913)
Peintre mieux connu pour ses portraits de dirigeants autochtones pendant les négociations du traité post-confédération au Canada, surtout au début du vingtième siècle, Edmund Morris est aussi un paysagiste admiré. En 1906, il est mandaté pour accompagner l’expédition de la Baie James pour la négociation du Traité n° 9 avec les peuples cris et ojibwas. Il a souvent utilisé le pastel dans des portraits détaillés, en gros plan, de chefs autochtones. Avec son collègue peintre Curtis Williamson, Morris est à l’origine de la création du Canadian Art Club en 1907, dont il a été un membre clé.

Munch, Edvard (Norvège, 1863-1944)
Préfigurant le mouvement expressionniste, l’œuvre de Munch représente essentiellement les émotions de l’artiste – la peur, la solitude, le désir sexuel et l’effroi. Peintre, graveur et dessinateur prolifique et admiré, Munch est surtout reconnu pour son tableau *Le cri*.

Musée d’art contemporain de Montréal (MACM)
Fondé par le gouvernement du Québec en 1964, le Musée d’art contemporain de Montréal est la plus vieille institution d’art contemporain au Canada. D’abord installé dans des locaux temporaires à la Place Ville-Marie, le musée se déplace au Château Dufresne en 1965, puis à la Galerie d’art international d’Expo 67, à la Cité du Havre, avant d’emménager, en 1992, dans ses locaux actuels, sur le site de la Place des Arts. Dédié à la promotion et la conservation de l’art

québécois contemporain, le musée entretient un programme d'expositions et d'acquisitions et gère une collection d'environ huit mille pièces.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou NGC)
Institution fondée à Ottawa en 1880, la National Gallery of Canada ou Galerie nationale du Canada, rebaptisée Musée des beaux-arts du Canada en 1984, possède la plus vaste collection au pays d'art canadien et d'œuvres d'artistes de renommée internationale. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait à l'envergure des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM, ou MMFA)
Fondé en 1860 comme la Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés à son statut actuel d'établissement public étendu sur plus de quatre bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée Huron-Wendat
Inauguré à Wendake, au Québec, en 2008, le Musée Huron-Wendat entend honorer et préserver le patrimoine de la Nation huronne-wendat. L'institution englobe la maison longue nationale Ekionkiestha', une maison coloniale du dix-neuvième siècle, ainsi que des jardins. Diverses activités sont offertes au Musée Huron-Wendat, dont des visites d'exposition, des séjours et des rassemblements dans la maison longue. De plus, le musée collabore souvent avec d'autres organisations culturelles, telles que Manif d'art – La biennale de Québec.

Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)
Ce musée d'art situé dans la ville de Québec ouvre ses portes au public en 1933 et rassemble alors les Archives du Québec de même que des collections de sciences naturelles et de beaux-arts. À la suite d'une restructuration en 1962, puis en 1979, le musée se concentre uniquement sur les arts visuels, ce qui est confirmé en 1983 lorsque l'institution devient une société d'État. La vaste collection du MNBAQ compte aujourd'hui plus de 40 000 œuvres réalisées au Québec ou par des artistes québécois, pour la plupart, entre le seizième siècle et aujourd'hui.

Neilson, Henry Ivan (Canada, 1865-1931)
Artiste, graveur et enseignant natif de Québec, Henry Ivan Neilson est reconnu pour ses scènes réalistes dépeignant la vie urbaine et rurale québécoise. L'artiste a fait partie de plusieurs sociétés artistiques, dont la Société des artistes de Québec, qu'il a cofondée. Il a enseigné pendant une décennie à l'École des beaux-arts de Québec, où il a influencé des artistes comme Simone Hudon.

Nicolas, Louis (France, 1634-après 1700)
Missionnaire jésuite en Nouvelle France, Nicolas est le créateur du manuscrit illustré *Codex canadensis*, qui représente la flore, la faune et les populations autochtones de la Nouvelle-France dans un style différent de l'art officiel de son temps. Le *Codex* présente des détails remarquablement précis d'oiseaux et d'autres animaux, ainsi que des créatures imaginaires, comme une licorne et un monstre marin. (Voir *Louis Nicolas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Notman, William (Écosse/Canada, 1826-1891)
Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

Nouvelle-France
Colonie canadienne de la France, correspondant en partie à l'actuelle province de Québec. La Nouvelle-France a été fondée en 1534 par Jacques Cartier, le premier explorateur à réclamer le territoire au nom du roi de France en plantant une croix dans la péninsule de Gaspé. La colonie a été dissoute en 1763, quand la France cède le Canada à l'Angleterre par le Traité de Paris.

néoclassicisme
Mouvement artistique et culturel européen qui s'étend du milieu du dix-huitième siècle au début du dix-neuvième siècle, le néoclassicisme renoue avec les idéaux d'harmonie, d'ordre et de raison de l'Antiquité grecque et romaine. Sous l'impulsion de personnalités telles que l'historien de l'art allemand Johann Joachim Winckelmann, le peintre français Jacques-Louis David et le peintre américain Benjamin West, les artistes néoclassiques (peintres, sculpteurs, architectes) adoptent un vocabulaire axé sur le dessin et la ligne pure dans leurs œuvres représentant souvent les mythes classiques et l'histoire ancienne.

néo-palladianisme
Style architectural de l'Angleterre du dix-huitième siècle qui s'inspire des principes de l'architecte de la Renaissance italienne, Andrea Palladio. Influencés par ses *Quatre livres de l'architecture* (1570), certains architectes de renom, dont Lord Burlington et William Kent, ont adopté les idéaux romains classiques de parfaite symétrie et de proportions harmonieuses, ainsi que des éléments de l'architecture italienne tels que les façades des temples avec portiques à colonnades et frontons historiés.

orfèvrerie
L'orfèvrerie est l'art de façonner les métaux précieux, tels que l'or et l'argent, pour réaliser des sculptures et des bijoux à l'aide de techniques telles que le moulage, le forgeage et la soudure. Très appréciées depuis des siècles, les œuvres d'orfèvrerie peuvent refléter des croyances culturelles et religieuses,

ainsi que témoigner de l'expression personnelle de son créateur ou de sa créatrice.

peinture de genre
La peinture de genre désigne la tradition des tableaux représentant des scènes de la vie quotidienne. Les peintures ou scènes de genre ont d'abord été popularisées aux Pays-Bas au dix-septième siècle avec des sujets typiques comme les tâches domestiques, la vie rurale et les relations sociales.

peinture d'histoire
Définie par l'Académie royale de peinture et de sculpture au dix-septième siècle comme genre pictural au sein de la hiérarchie de la peinture académique, la peinture d'histoire est le style dominant en Europe, de la Renaissance jusqu'au dix-neuvième siècle. Monumentale tant par son ampleur que par sa force narrative et représentant souvent une leçon de morale, la peinture d'histoire s'est d'abord inspirée de l'histoire et de la mythologie grecque et romaine, ainsi que de la Bible, mais a également tiré son inspiration de scènes de l'histoire plus récente ou contemporaine. Dans la Grande-Bretagne du dix-neuvième siècle, la peinture d'histoire a servi à présenter des scènes montrant l'étendue de l'Empire. Aujourd'hui, des artistes tels que Kent Monkman ont recours à la peinture d'histoire pour l'exploration de thèmes liés à l'héritage du colonialisme.

peinture de paysage
Représentation de scènes naturelles composées de rivières, de montagnes, de forêts et de champs, qui apparaît comme genre dans l'art chinois du quatrième siècle. En Europe, les paysages trouvent d'abord leur place dans l'arrière-plan de portraits et d'autres peintures figuratives, puis deviennent des sujets à part entière autour du seizième siècle.

Peinture votive
Ou ex-voto, images individualisées, narratives gardant mémoire d'un vœu religieux, ou exprimant de la reconnaissance à un saint qui aurait sauvé la vie du sujet. Le Musée de Sainte-Anne de Beaupré, au Québec, possède une importante collection d'ex-voto des dix-septième et dix-huitième siècles.

Pellan, Alfred (Canada, 1906-1988)
Peintre actif dans les cercles artistiques parisiens des années 1930 et 1940. Pellan enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Il est l'animateur de l'éphémère mouvement Prisme d'Yeux (1948), un groupe de peintres qui fait contrepoids aux Automatistes. Son travail est nettement surréaliste à partir des années 1950. (Voir *Alfred Pellan : sa vie et son œuvre* par Maria Rosa Lehmann.)

performance
Forme d'art visuel, la performance implique la création d'œuvres par des actions ou des gestes de l'artiste ou d'autres protagonistes et présentés en direct ou par le biais d'une documentation enregistrée. L'art performance voit le jour au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme dada et le futurisme, et trouve un public plus large dans les années 1960 et 1970 après le déclin du modernisme. Les thèmes communs de la performance se rapportent

aux expériences de la vie, au corps humain et à la critique sociale. Les artistes Carolee Schneeman, Marina Abramović, Ana Mendieta et Chris Burden en sont les représentant·es majeur·es.

photogravure
La photogravure est un procédé de reproduction des photographies inventé au dix-neuvième siècle. Cette méthode consiste à préparer une plaque métallique en la plongeant dans un bain d'acide pour graver l'image photographique sur la surface métallique. L'encre est appliquée sur la plaque, puis essuyée avec un chiffon. La plaque est pressée sur du papier légèrement humide qui absorbe les pigments restés dans les sillons gravés, créant ainsi une image imprimée.

photoréalisme
Style artistique qui atteint son apogée aux États-Unis dans les années 1970. Les tableaux de ce style — souvent des grands formats à l'acrylique — imitent ou même reproduisent des photographies. Appelé aussi *hyperréalisme* ou *superréalisme*, le photoréalisme est étroitement associé à Chuck Close, entre autres.

Picasso, Pablo (Espagne, 1881-1973)
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Pierron, Jean (France, 1631-1700)
Missionnaire jésuite, talentueux dessinateur et peintre, Pierron développe une méthode pour convertir les Autochtones en s'aidant d'une imagerie didactique. Il arrive en Nouvelle-France en 1667 pour aider à la réouverture de la mission iroquoise dans la vallée de la rivière Hudson. Plus tard, il voyage en Nouvelle-Angleterre, puis retourne en France en 1678.

pittoresque
De l'anglais « picturesque », ce terme, lancé à la fin du dix-huitième siècle en Grande-Bretagne, désigne les paysages qui sont dignes d'être représentés, par leur qualité d'équilibre entre la culture et la « sauvagerie », entre l'harmonie et le désordre des composantes. Cette idée s'inspire des notions de sublime et de beau qui prévalent à l'époque.

pointe-sèche
Un procédé de gravure fondé sur la technique de l'intaille pour graver une image sur une plaque (généralement de cuivre) avec un instrument en forme d'aiguille, la pointe-sèche. Cette méthode engendre une ligne plus fine grâce aux bordures surélevées dans le métal, autour de l'image gravée, et convient mieux à la réalisation d'œuvres en édition limitée. La pointe-sèche est souvent combinée à l'eau-forte.

politique du 1 %
C'est en 1961 qu'est adoptée la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics*, dite

aussi « politique du 1 % », qui exige qu'un pour cent du budget de construction d'un bâtiment ou d'un site soit alloué à l'inclusion d'une œuvre d'art. Cette loi québécoise a enrichi le paysage culturel de la province par l'intégration de l'art dans les espaces publics, en plus d'offrir aux artistes des occasions inestimables d'exposer leur travail.

pop art
Le pop art est un mouvement qui émerge à la fin des années 1950 et qui se développe jusqu'au début des années 1970, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, en adoptant l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les représentants les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein

portrait
Genre artistique d'importance, le portrait permet de saisir l'image d'une personne. Il rend compte du contexte culturel, du statut social et de la personnalité d'un sujet grâce à divers éléments choisis avec soin, tels que les vêtements, les accessoires et la pose empruntée. Le portrait est à la fois une transcription ressemblante et une interprétation d'un individu.

postimpressionnisme
Mouvement artistique né en France, à la fin du dix-neuvième siècle, qui s'appuie sur le mouvement impressionniste qui le précède, en fait foi son appellation de postimpressionnisme. Rejetant la représentation naturaliste de la lumière et de la couleur, les postimpressionnistes imprègnent leurs œuvres de qualités plus abstraites, en mettant l'accent sur des lignes et des formes plus dures, une utilisation plus intense de la matière picturale et des pigments, et une touche expressive texturée. Vincent van Gogh, Paul Gauguin et Paul Cézanne sont les figures phares du postimpressionnisme.

postmodernisme
En histoire de l'art, une vaste catégorie de l'art contemporain où sont employés des médiums à la fois nouveaux et traditionnels pour déconstruire l'histoire culturelle, et où la théorie sert à attaquer les idéaux modernistes. Parmi les artistes postmodernistes canadiens, mentionnons Janice Gurney, Mark Lewis, Ken Lum et Joanne Tod.

primitifs italiens
Peintres de la pré-Renaissance et du début de la Renaissance italienne, période allant approximativement du milieu du treizième siècle à la fin du quinzième siècle. Cette période donne lieu à une profonde transformation de l'art en Italie, qui s'éloigne des influences grecques ou byzantines, en faveur du style que l'on associe aujourd'hui à la Renaissance.

Prisme d'Yeux
Manifeste publié le 4 février 1948 à Montréal, *Prisme d'Yeux* est rédigé par Jacques de Tonnancour et cosigné par quinze artistes, dont Alfred Pellan, le fondateur du groupe qui porte le même nom. Conçu en réaction au dogmatisme des Automatistes, *Prisme d'Yeux* prône un mode de création artistique libre de toute contrainte esthétique ou idéologique.

procédé de la plaque sèche
Développé par Richard Leach Maddox en 1871, puis amélioré par Richard Kennett et Charles Bennett en 1873 et 1878, le procédé de la plaque sèche constitue une avancée technologique majeure dans l'histoire de la photographie, qui libère les photographes des contraintes imposées par le collodion humide. Plutôt que d'être exposée, sensibilisée et développée alors qu'elle est encore humide, la plaque sèche résulte d'un procédé à émulsion argentique à base de gélatine qui permet son transport et son exposition des mois après sa fabrication.

Raphaël (Italie, 1483-1520)
Né Raffaello Santi ou Sanzio à Urbino, Raphaël est devenu une figure centrale de la Renaissance italienne. Peintre à Florence, il est reconnu pour une série de peintures de Madone. Après avoir déménagé à Rome pour se joindre à la cour du pape Jules II, il s'est fait connaître comme portraitiste et peintre d'histoire, pour finalement devenir l'architecte du pape en 1514. Parmi ses œuvres majeures, mentionnons *L'école d'Athènes,* 1509-1511, et *La fornarina,* 1520.

ready-made
Un « ready-made » est une œuvre composée d'objets ordinaires et manufacturés de la vie quotidienne, dont la présentation a pu être légèrement modifiée. L'artiste français Marcel Duchamp a utilisé ce terme pour la première fois pour décrire ses propres œuvres, désormais célèbres, notamment *Roue de bicyclette*, 1913 (une roue montée sur un tabouret en bois) et *En prévision du bras cassé*, 1915 (une simple pelle à neige qu'il a titrée). En présentant les ready-mades comme des objets d'art, Duchamp remet en question la compréhension et le statut conventionnels de l'objet d'art, ainsi que la nature même de l'acte créatif.

réalisme
Le réalisme est une tendance de l'art qui suppose que les sujets soient dépeints de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme est également un mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848 en France, qui préconise la représentation de la vie moderne plutôt que la reprise des sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

Refus global
Manifeste anarchiste publié en 1948 par les Automatistes, un groupe d'artistes de Montréal. Rédigé par Paul-Émile Borduas et cosigné par quinze autres artistes, le texte principal dénonce la domination de l'idéologie catholique au Québec et entraîne le congédiement de Borduas de son poste de professeur à l'École du meuble. Les seize signataires comprennent Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Paul-Émile Borduas, Bruno Cormier, Marcelle Ferron, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Muriel Guilbault, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Thérèse Renaud, Françoise Riopelle, Jean Paul Riopelle et Françoise Sullivan.

régionalisme américain
Mouvement artistique populaire des années 1920 aux années 1950. Établis dans le centre des États-Unis, ses adhérents créent des scènes pastorales

vénérant l’Amérique préindustrielle en puisant leur inspiration dans les petites villes de leur région et leur environnement rural. Parmi les régionalistes américains les plus renommés, mentionnons les peintres John Steuart Curry, Grant Wood et Thomas Hart Benton.

Renaissance
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l’art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

Révolution tranquille
La Révolution tranquille est une période de changements rapides dans la société québécoise prenant place au cours des années 1960. À la suite de l’élection provinciale de 1960, qui porte au pouvoir le gouvernement libéral de Jean Lesage, le Québec s’ouvre aux réformes politiques et sociales. Une nouvelle identité québécoise remplace l’identité canadienne-française et on voit la diminution de l’influence de l’Église catholique au Québec et l’émergence de l’État québécois sur la scène internationale.

Riopelle, Jean Paul (Canada, 1923-2002)
Riopelle est une figure majeure de l’art moderne québécois qui, tout comme les autres membres du groupe des Automatistes, s’intéresse au surréalisme et à l’art abstrait. Riopelle s’installe à Paris en 1947 et participe à la dernière grande exposition du groupe surréaliste parisien, organisée par Marcel Duchamp et André Breton. (Voir *Jean Paul Riopelle : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

romantisme
Mouvement multidisciplinaire qui exerce une influence sur la plupart des domaines de la culture occidentale des dix-huitième et dix-neuvième siècles, y compris l’art, la littérature et la philosophie. Le romantisme privilégie l’émotionnel et le subjectif, en réaction au rationalisme du siècle des Lumières.

Rosa, Salvator (Italie, 1615-1673)
Peintre, poète, satiriste et compositeur baroque, Rosa est reconnu pour son refus de travailler sur commande et pour son insistance à choisir lui-même ses sujets. Il obtient néanmoins un succès financier grâce au mécénat du Cardinal Giovanni Carlo de’ Medici. Rosa dépeint surtout des vues panoramiques de sujets religieux et historiques dans des paysages sauvages et accidentés. Il sera plus tard adopté par les artistes du mouvement romantique comme un modèle, en tant que figure peu orthodoxe et rebelle.

Rousseau, Théodore (France, 1812-1867)
Rousseau est une figure de proue de la peinture de paysage française du dix-neuvième siècle en général et de la collectivité de Barbizon en particulier. Très tôt, il privilégie la peinture à partir de l’observation directe de la nature, ce qui met à l’épreuve les paysages sereins et idéalisés de ses maîtres néoclassiques. Ses travaux ont saisi la nature comme une force sauvage et indisciplinée, dotée d’une puissance qui surpasse les industries humaines de la vie moderne.

Royal Academy of Arts
Établie à Londres en 1768, la Royal Academy of Arts est une institution artistique de la plus haute importance qui, avec le Salon parisien, exerce une influence énorme sur la carrière d'un artiste. Vers le milieu du dix-neuvième siècle, les mouvements d'avant-garde européens, tel l'impressionnisme, ont contribué à amoindrir le pouvoir détenu par la Royal Academy of Arts et par les institutions semblables.

Safdie, Moshe (Canada, né en 1938)
Moshe Safdie est un architecte célèbre pour ses conceptions innovantes et socialement responsables. Son œuvre la plus célèbre est Habitat 67, un complexe de logements préfabriqués à Montréal qui constitue un temps fort de l'architecture moderne. Safdie a conçu de nombreux bâtiments emblématiques au Canada et dans le monde entier, notamment le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa et le Musée de la civilisation à Québec.

Salon de Paris
Organisé pour la première fois en 1667, le Salon est une exposition annuelle ou bisannuelle tenue par l'Académie royale de peinture et de sculpture (plus tard, l'Académie des beaux-arts). Il devient le principal lieu de reconnaissance pour les artistes, particulièrement entre 1748 et 1890, et est reconnu pour son accrochage surchargé de peintures, couvrant les murs du plancher au plafond. La participation au Salon et les liens qui peuvent s'y tisser avec les mécènes sont déterminants pour la carrière des artistes.

Sandby, Paul (Grande-Bretagne, 1731-1809)
Peintre et graveur, Paul Sandby est reconnu pour ses contributions à l'aquarelle et aux arts d'impression. L'un des membres fondateurs de la Royal Academy of Arts de Londres, en Angleterre, il se réalisera comme paysagiste et comme un novateur en gravure avec son procédé d'aquatinte à base d'alcool, qui engendre une plus grande précision et permet une plus large gamme de valeurs tonales.

Snow, Michael (Canada, 1928-2023)
Snow était un artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales l'ont maintenu à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série Walking Woman (La femme qui marche), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

Société canadienne des arts graphiques
Fondée à Toronto en 1904 sous le nom de Society of Graphic Art et constituée en personne morale sous le nom de Canadian Society of Graphic Art, la société rassemble des artistes intéressés par la gravure, l'illustration et le dessin. De 1924 à 1963, l'organisme a accueilli des expositions annuelles, produisant *The Canadian Graphic Art Year Book* en 1931. Bruno Bobak et Charles Comfort en étaient des membres notables. Autrefois l'une des plus importantes organisations d'artistes au Canada, la société s'est dissoute en 1974.

sublime
Idée complexe et importante dans l'histoire de l'esthétique, née en Europe à la fin du dix-septième siècle de la traduction du texte en grec ancien attribué à Longin, *Traité du sublime*, et développée par le philosophe du dix-huitième siècle Edmund Burke, entre autres. Dans le domaine de la peinture, le sublime est souvent exprimé par des scènes de grandeur exaltée ou mystérieuse — fortes tempêtes en mer, ciels déchaînés, montagnes escarpées —, autant de phénomènes naturels qui, pour le regardeur, constituent à la fois une menace et une source d'admiration mêlée d'effroi.

surréalisme
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris, au début du vingtième siècle, le surréalisme favorise l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues caractérisent les œuvres surréalistes. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé les arts visuels, mais aussi le cinéma, le théâtre et la musique. Ses principaux représentants sont Salvador Dalí, René Magritte et Man Ray.

Suzor-Coté, Marc-Aurèle de Foy (Canada, 1869-1937)
Artiste d'une remarquable polyvalence, Suzor-Coté est peintre, dessinateur, sculpteur, illustrateur et décorateur d'églises. En 1890, il quitte le Québec rural pour aller étudier les beaux-arts à Paris, où il restera pendant dix-huit ans, peignant des paysages ruraux dans un style impressionniste.

tableau vivant
Un tableau vivant est une forme d'art de la performance dans laquelle les interprètes créent des scènes statiques en posant, immobiles, pendant de longues périodes. Populaires au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, et pratiqués dans l'art contemporain, les tableaux vivants reproduisent les compositions de peintures célèbres, mais aussi des moments historiques ou des récits fictifs.

Taché, Eugène-Étienne (Canada, 1836-1912)
Né à Montmagny, près de Québec, Eugène-Étienne Taché a été arpenteur, ingénieur, illustrateur et architecte au Bas-Canada. Il a notamment dessiné les armoiries de la province et on lui doit la devise « Je me souviens » qui orne l'Hôtel du Parlement de la capitale québécoise. L'architecte a également érigé le couvent des Sœurs Franciscaines de Marie à Québec.

Thielcke, Henry Daniel (Angleterre, 1788-1874)
Peintre et graveur qui passe la seconde moitié de sa vie aux États-Unis et au Canada, Thielcke réalise des tableaux historiques et des portraits miniatures, en plus de portraits à grand format qui sont à la mode dans l'Angleterre du début du dix-neuvième siècle, et qu'il contribue à populariser au Bas-Canada.

Todd, Robert Clow (Angleterre/Canada, v.1809-1866)
Peintre et éducateur, Robert Clow Todd a réalisé des représentations détaillées et naturalistes de paysages canadiens et de scènes de la vie quotidienne, en particulier de l'hiver au Québec. Il s'est établi au Bas-Canada en 1834, puis à Toronto en 1853. Ses tableaux se caractérisent par des lignes nettes et un sens

aigu de l'observation, et mettent souvent en scène les divertissements bourgeois et les attraits de la région, notamment les chutes Montmorency dans la capitale québécoise.

tradition académique
Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique, allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

Turner, J. M. W. (Angleterre, 1775-1851)
Considéré comme le plus éminent peintre paysagiste britannique du dix-neuvième siècle, Turner imprègne son œuvre d'un romantisme expressif. Ses sujets vont de paysages locaux à des phénomènes naturels hors du commun. Il est reconnu comme l'un des précurseurs de l'impressionnisme et de l'art abstrait moderne.

Université Laval
Première université francophone à voir le jour en Amérique, l'Université Laval est située à Québec. Ses origines remontent à 1663, alors que le premier évêque de la Nouvelle-France, monseigneur François de Laval, fonde le Séminaire de Québec, premier établissement d'enseignement du territoire. Deux cents ans plus tard, en 1852, le Séminaire crée l'Université Laval pour pallier le manque en matière d'enseignement supérieur en français dans la province.

Vallée, Louis-Prudent (Canada, 1837-1905)
Figure importante des premières années de la photographie au Canada, Vallée reçoit sa formation à New York avant d'ouvrir son premier studio à Québec en 1867. Son entreprise, Vallée et Labelle (créée avec son partenaire François-Xavier Labelle), réalise des clichés de points d'intérêt et de paysages québécois. L'entreprise dure près de quarante ans, se faisant principalement connaître pour ses stéréogrammes.

van Eyck, Jan (Pays-Bas, 1390-1441)
Artiste de la première école néerlandaise, Jan van Eyck, le membre le plus réputé d'une famille de peintres, est souvent reconnu comme étant le premier maître de la peinture à l'huile. Sa technique consistait à appliquer plusieurs fines couches de peinture afin de créer des effets de lumière et de surface. Ses œuvres sont consacrées à des sujets religieux ou aux portraits de nobles, de membres du clergé et de marchands.

Vazan, Bill (Canada, né en 1933)
Né à Toronto, Vazan est reconnu pour ses installations de land art, ses sculptures en pierre et ses photographies conceptuelles qui explorent la façon dont la cosmologie et la géographie influencent notre compréhension du monde. Vazan étudie les arts visuels au Ontario College of Art (aujourd'hui

l'Université de l'ÉADO) à Toronto, à l'École des beaux-arts de Paris et à l'Université Sir George Williams (aujourd'hui l'Université Concordia) à Montréal. Vazan est une figure de proue de la scène artistique d'avant-garde montréalaise depuis des décennies.

Vidéo Femmes (Collectif, en activité 1973-2015)
Pionnier du cinéma féministe, Vidéo Femmes est un collectif de production, de distribution et de diffusion de films et de vidéos réalisés par des femmes, fondé par Hélène Roy, Nicole Giguère et Helen Doyle en 1973. Actif jusqu'en 2015, le collectif fusionne cette année-là avec Spirafilm pour former Spira, une coopérative soutenant la production et la distribution de films indépendants à travers le Canada. Spira poursuit ainsi l'héritage de Vidéo Femmes en matière d'autonomisation des femmes cinéastes.

Vouet, Simon (France, 1590-1649)
Artiste associé au mouvement baroque, Simon Vouet a été nommé premier peintre du roi de France, Louis XIII. Son style distinctif mêle des éléments classiques à des couleurs riches et à un éclairage dramatique, pour des compositions dynamiques et élaborées dépeignant des sujets religieux et mythologiques.

Woolford, John Elliott (Angleterre, 1778-1866)
Peintre et architecte britannique, Woolford gagne de la reconnaissance pour ses dessins et peintures de paysages de l'Amérique du Nord britannique du début du dix-neuvième siècle, qu'il réalise à titre de dessinateur topographe officiel de George Ramsay, 9e comte de Dalhousie (et gouverneur de la Nouvelle-Écosse de 1816 à 1820). En tant qu'architecte, Woolford participe à la conception et à la construction du Dalhousie College, devenu plus tard l'Université Dalhousie.

Sources et ressources



Québec est d'abord un musée à ciel ouvert où l'art s'émancipe sur les parois des habitations, dans les rues étroites de la vieille ville, sur ses places historiques et ses parcs de verdure. Il faut se promener à Québec, monter et descendre la ville, en toute saison, pour s'imprégner de son histoire et de son art. Les artistes sont à l'œuvre dans les centres autogérés de la coopérative Méduse, à quelques pas de l'École d'art de l'Université Laval et de sa galerie d'art. Les événements internationaux annuel (EXMURO) et biennal (Manif d'art) diffusent l'art des artistes de la ville. Les galeries commerciales d'art et de métiers d'art pullulent à Québec : l'événement la Nuit des Galeries célèbre d'ailleurs leur vitalité chaque année, en septembre. Les principales vitrines de l'art québécois

sont le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée de la civilisation, le Pôle culturel du monastère des Ursulines, le Monastère des Augustines, la Bibliothèque Gabrielle-Roy, la Maison Hamel-Bruneau, la Maison des Jésuites de Sillery, les Archives de la Ville de Québec et, à quelques kilomètres au nord-ouest de Québec, le Musée Huron-Wendat à Wendake. Le développement de l'art à Québec a inspiré de nombreuses recherches et publications en histoire de l'art. La sélection qui suit n'en donne qu'un aperçu.



Musée Huron-Wendat, Wendake, Québec, 2012, photographie de Pierre-Olivier Fortin.

Sélection de catalogues et de livrets d'exposition

Béland, Mario, dir., *Québec et ses photographes, 1850-1908 : la collection Yves Beauregard*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

____________, *La peinture au Québec, 1820-1850. Nouveaux regards, nouvelles perspectives*, Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1991.

Castonguay, Denis et Yves Lacasse, dir., *Québec, une ville et ses artistes*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

De Blois, Nathalie et Denis Castonguay, dir., *C'est arrivé près de chez vous : l'art actuel à Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

Dumas, Michel et Rodrigue Lavoie, *Le grand héritage : l'Église catholique et la société du Québec*, Québec, Musée du Québec, 1984.

Feest, Christian F., *Premières Nations, collections royales : les Indiens des forêts et des prairies d'Amérique du Nord*, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2007.

Giguère, Vincent et Joanne Chagnon, *Révélations. L'art pour comprendre le monde*, *Variations. Objets et savoirs*, n° 2 (janvier 2017), p. 1-56.

Hill, Charles C., dir., *Artistes architectes et artisans. Art canadien 1890-1918*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2013.

Karel, David, dir., *Horatio Walker*, Québec, Musée du Québec, Montréal, Fides, 1986.

Kazerouni, Guillaume et Daniel Drouin, dir., *Le fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins. Peintures des XVIIe et XVIIIe siècles des musées et églises du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec; Gand, Snoeck; Rennes, Musée des beaux-arts de Rennes, 2017.

Lacroix, Laurier, dir., *Les arts en Nouvelle-France*, Québec, Musée national des beaux-arts/Les publications du Québec, 2012.

Lanctôt, Mark. dir., *Edmund Alleyn : dans mon atelier, je suis plusieurs*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2016.

Markonish, Denise, dir., *Oh, Canada: contemporary art from north North America*, Cambridge (MA), MIT Press, 2012.

Martin, Denis, *L'estampe au Québec, 1900-1950*, Québec, Musée du Québec, 1988.

Martin, Denis et Michèle Grandbois, *La collection des dessins et estampes : 80 œuvres choisies*, Québec, Musée du Québec, 1991.

Porter, John R., *Joseph Légaré : peintre engagé*, Ottawa, la Galerie nationale du Canada, pour la corporation des musées nationaux du Canada, 1978.

Porter, John R. et Didier Prioul, dir., *Québec plein la vue*, Québec, Musée du Québec, 1994.

Quimper Hélène et Daniel Drouin, dir., *La Prise de Québec, 1759-1760*, Québec, Commission des champs de bataille nationaux/Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.

Reid, Dennis, dir., *Krieghoff : images du Canada*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1999.

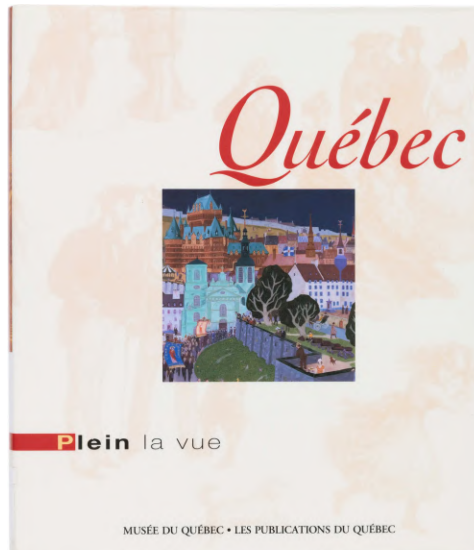
Robitaille, Marie-Paule, dir., *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, Québec, Septentrion et Musée de la civilisation, 2014.

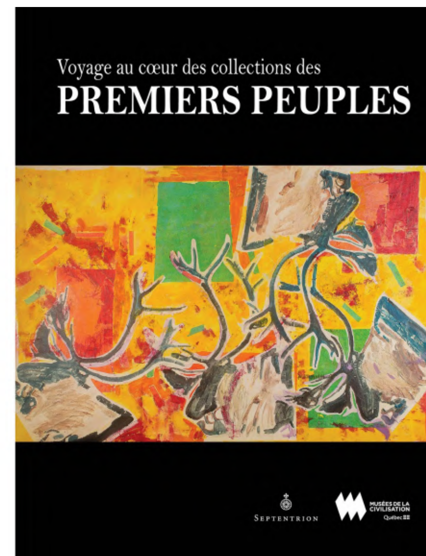


Couverture de *Québec, une ville et ses artistes*, sous la direction de Denis Castonguay et Yves Lacasse, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008.

Thibault Claude, Claude Galarneau et Luc Noppen, *L'art du Québec au lendemain de la Conquête (1760-1790) : une exposition*, Québec, Musée du Québec/ministère des Affaires culturelles du Québec, 1977.

Trépanier, Esther, dir., *Femmes artistes du XXe siècle au Québec : œuvres du Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec/Les publications du Québec, 2010.





GAUCHE : Couverture de *Québec plein la vue*, sous la direction de John R. Porter et Didier Prioul, Québec, Musée du Québec, 1994. DROITE : Couverture de *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, sous la direction de Marie-Paule Robitaille, Québec, Septentrion et Musée de la civilisation, 2014.

Turgeon, Christine, *Le fil de l'art. Les broderies des Ursulines de Québec*, Québec, Musée du Québec, 2002.

Villeneuve, René, dir., *Laurent Amiot. Maître-orfèvre canadien*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada; Vancouver, Figure 1 Publishing, 2018.

______________, *Lord Dalhousie, mécène et collectionneur*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008.

Sélection d'ouvrages

Allaire, Bernard, *Pelleteries, manchons et chapeaux de castor. Les fourrures nord-américaines à Paris, 1500-1632*, Québec, Septentrion; Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

Allodi, Mary, *Canadian Watercolours and Drawings in the Royal Ontario Museum* (2 volumes), Toronto, Royal Ontario Museum, 1974.

Archéo-Québec, *D'escales en découvertes, l'archéologie raconte le Québec*, guide proposé par le réseau Archéo-Québec, Québec, Culture et Communications du Québec, 2014.

Blais, Christian, Gilles Gallichan, Frédéric Lemieux et Jocelyn Saint-Pierre, *Québec. Quatre siècles d'une capitale*, Québec, Publications du Québec, Gouvernement du Québec, 2008.

Burant, Jim, *Drawing on the Land. The New World Travel Diaries and Watercolours of Millicent Mary Chaplin, 1838-1842*, Ottawa, Jim Burant et Penumbra Press, 2004

Cameron, Christina et Jean Trudel, *Québec au temps de James Patterson Cockburn*, Québec, Éditions Garneau, 1976.

Champlain, Samuel, *Des sauvages, ou Voyage de Samuel Champlain, de Brouage, fait en la France nouvelle l'an mil six cens trois*, Paris, «chez Claude de Monstr'œil, tenant sa boutique en la Cour du palais, au nom de Jésus. Avec Privilège du Roy», 1603?, ressource reproduite sur le site de Canadiana, https://www.canadiana.ca/view/oocihm.90062/1.

Courville Serge et Robert Garon, dir., *Québec, ville et capitale – Atlas historique du Québec*, Sainte-Foy, Archives nationales du Québec et les Presses de l'Université Laval, 2001.

Fischer, David Hackett, *Le rêve de Champlain*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2012.

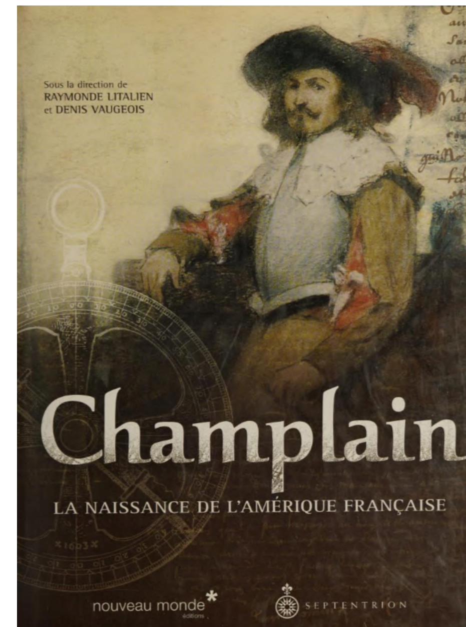
Gagnon, François-Marc et Nicole Cloutier, *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, Tome I, Québec, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1976.

__________________, *Premiers peintres de la Nouvelle-France*, Tome II, Québec, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1976.

Galarneau, Claude, dir., *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, ministère des Affaires culturelles du Québec, 1981.

Gérin, Léon, *Aux sources de notre histoire. Les conditions économiques et sociales de la colonisation en Nouvelle-France*, Montréal, Fides, 1946.

Grandbois, Michèle, *Jean Paul Lemieux au Musée national des beaux-arts du Québec*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2007.



Couverture de *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, sous la direction de Raymonde Litalien et Denis Vaugeois, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004.

Karel, David, *Peinture et société au Québec. 1603-1948*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2005.

__________, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord. Peintres, sculpteurs, dessinateurs, photographes et orfèvres*, Québec, Musée du Québec et les Presses de l'Université Laval, 1992.

Lainey, Jonathan C., *La «monnaie des sauvages». Les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui*, Québec, Septentrion, 2004.

Landry, Madeleine et Robert Derome, *L'art sacré en Amérique française. Le trésor de la Côte-de-Beaupré*, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2005.

Landry, Madeleine, *Beaupré 1896-1904. Lieu d'inspiration d'une peinture identitaire*, Québec, Septentrion, 2014.

Laroche, Ginette et John R. Porter, *Le renouveau de l'art religieux au Québec, 1930-1965*, Québec, Musée du Québec, 1999.

Leahy, George W., *L'ornementation dans la maison québécoise aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Québec, Septentrion, 1994.

Lesage, Louis, Jean-François Richard, Alexandra Bédard-Daigle et Neha Gupta, *Études multidisciplinaires sur les liens entre Hurons-Wendat et Iroquoiens du Saint-Laurent*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018.

Lessard, Michel, Pierre Lavoie et Patrick Altman, *Québec éternelle : promenade photographique dans l'âme d'un pays*, Montréal, Les Éditions de L'Homme, 2013.

Litalien, Raymonde et Denis Vaugeois, dir., *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004.

Litalien Raymonde, Jean-François Palomino et Denis Vaugeois, *La mesure d'un continent : Atlas historique de l'Amérique du Nord 1492-1814*, Québec, Septentrion; Paris, Presses de l'Université-Paris-Sorbonne, 2007.

Marrache-Gouraud, Myriam et Bertrand Leclair, *Samuel de Champlain. Voyages au Canada*, Paris, Éditions Gallimard, 2020.

Mendel, David et Luc-Antoine Couturier, *Québec, berceau de l'Amérique française*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, Commission de la capitale nationale, Gouvernement du Québec, 2012.

______________, *Québec, ville du patrimoine mondial*, Québec, Éditions Sylvain Harvey, Commission de la capitale nationale, Gouvernement du Québec, 2009.

Morisset, Gérard, *La vie et l'œuvre du frère Luc*, Québec, Medium, 1944.

_____________, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, s.n., 1941.

Noppen, Luc, Claude Paulette et Michel Tremblay, *Québec, trois siècles d'architecture*, Montréal, Éditions Libre expression, 1979.

Ostiguy, Jean-René, *Charles Huot*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979.

Porter, John R. et Jean Bélisle, *La sculpture ancienne au Québec : trois siècles d'art religieux et profane*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1986.

Sioui Durand, Guy, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1986*, Québec, Les éditions interventions (Inter éditeur), 1997.

Tocqueville, Alexis de, avec une présentation de Jacques Vallée, *Tocqueville au Bas-Canada. Écrits datant de 1831 à 1859 datant de son voyage en Amérique et après son retour en Europe*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1973.

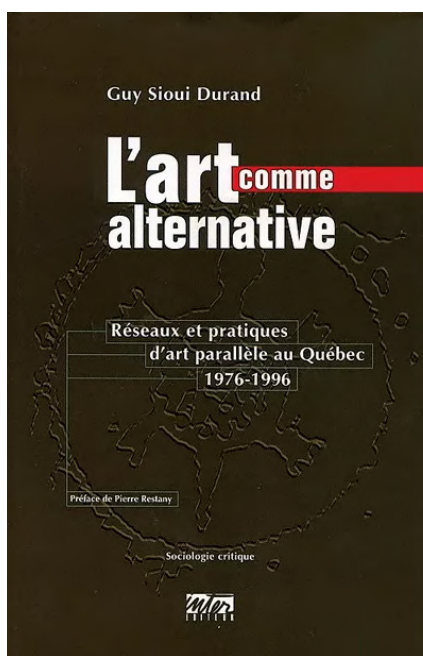
Trudel, Jean, *Un chef d'œuvre de l'art ancien du Québec. La chapelle des Ursulines*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1972.

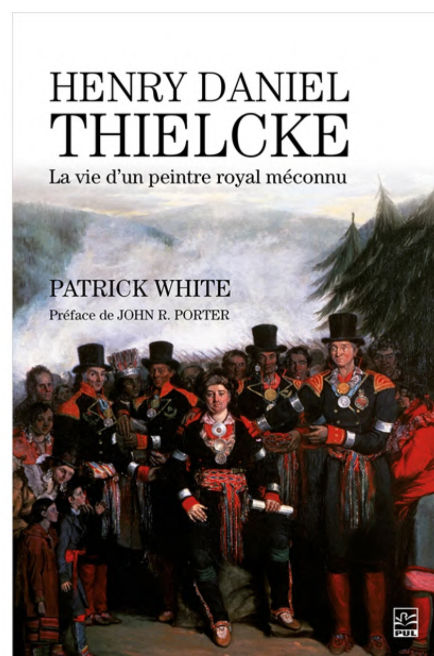
Trudel, Marcel, *Mythes et réalités dans l'histoire du Québec*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2006.

Vallières Marc, Yvon Desloges, Fernand Harvey, Andrée Héroux, Réginald Auger et Sophie-Laurence Lamontagne, avec la collaboration d'André Charbonneau, *Histoire de Québec et de sa région*, Tomes I, II, III, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2008.

Vaugeois, Denis, dir., *Les Hurons de Lorette*, Québec, Septentrion, 1996.

Vigneault, Louise, *Zacharie Vincent : une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016.





GAUCHE : Couverture de *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1986*, écrit par Guy Sioui Durand, Québec, Les éditions interventions (Inter éditeur), 1997. DROITE : Couverture de *Henry Daniel Thielcke. La vie d'un peintre royal méconnu*, écrit par Patrick White, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2022.

______________, *Zacharie Vincent : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2014.

Warwick, Jack et Gabriel Sagard, *Le grand voyage du pays des Hurons suivi du Dictionnaire de la langue huronne*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1998.

White, Patrick, *Henry Daniel Thielcke. La vie d'un peintre royal méconnu*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2022.

Sélection d'articles

Berry, Lynn, «Le Ciel et la Terre nous ont parlé. Comment les missionnaires du Canada français de l'époque coloniale interprétèrent le tremblement de terre de 1663», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 60, n°s 1-2 (été-automne 2006), p. 11-35.

Berthiaume, Pierre, « Le tremblement de terre de 1663 : les convulsions du verbe ou la mystification du logos chez Charlevoix », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 36, n° 3 (décembre 1982), 375-387.

Blanchard, Raoul, « Québec, esquisse de géographie urbaine », *Revue de géographie urbaine*, vol. 22, n° 2 (1934), p. 261-413.

Bruchési, Jean, « Le Journal de François Baillairgé », *Les Cahiers des Dix*, n° 19 (1954), p. 111-127.

Cartier, Gwenaël, « Québec, 1608-2008 : 400 ans de statistiques démographiques tirées des recensements », *Cahier québécois de démographie*, vol. 37, n° 1 (printemps 2008).

Collectif, dossier «À Québec, art et urbanisme», *Vie des arts*, vol. 21, nº 85 (hiver 1976-1977), p. 10-115.

Collectif, dossier «Québec fleuron du patrimoine mondial», *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, nº 1 (1987), p. 2-88.

Delâge, Denys, « Les Innus, un peuple à travers l'histoire (Première partie)/Innus, a people through History », *Les Cahiers des Dix*, nº 73 (2019), p. 1-45.

Derome, Robert, *Charles Huot et la peinture d'histoire au Palais législatif de Québec (1883-1930)*, Bulletin de la Galerie nationale du Canada, vol. 27, 1976.

Gagnon, François-Marc, « Joseph Légaré et les Indiens », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 5, nº 1 (1980), p. 39-46.

Harvey, Fernand, « La commémoration à Québec, 1828-2012 », *Les Cahiers des Dix*, nº 66 (2012), p. 269-322.

Jean, Michèle, dir., dossier «Québec 400 ans, une histoire au féminin», *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, nº 95 (octobre 2008), p. 9-58.

Jemison, Peter, Jamie Jacobs et Michael Galban, « Le wampum, une tradition vivante », *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, nº 33 (2022), p. 118-131.

Lacroix, Laurier, «L'histoire de l'art au Canada : développement d'une pratique», *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, nº 3 (2008), p. 476-500.

____________, « Run Krieghoff cours », *Journal of Canadian Art History/Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 24, 2003, p. 60-71.

Lainey, Jonathan C., «Les wampums au Québec du XIXe siècle à aujourd'hui. Appropriation, disparition, identification», *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, nº 33 (2022), p. 98-117.

____________, «Le prétendu wampum offert à Champlain et l'interprétation des objets muséifiés», *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 61, nºs 3-4 (hiver-printemps 2008), p. 397-424.

Moogk, Peter N., « Réexamen de l'École des arts et métiers de Saint-Joachim », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 29, nº 1 (juin 1975).

Núñez-Regueiro, Paz et Nikolaus Stolle, «*Wampum*. Perles de diplomatie en Nouvelle-France», *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, nº 33 (2022), p. 6-21.

Plourde, Michel, « Stadaconé. Lieu de "demourance" de Donnacona », *Cap-aux-Diamants. La revue d'histoire du Québec*, nº 93 (juin 2008), p. 11-14.

Richard, Jean-François, Louis Lesage et Michel Plourde, « La Nation huronne-wendat et l'archéologie au Québec », *Recherches amérindienne au Québec*, vol. 48, nº 3 (2018), p. 91-104.

Trudel, Marcel, « Enfin les fleurs de lis, 1524 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 15, nº 4 (mars 1962), p. 477-508.

Turgeon, Laurier, « Perles et colliers en coquillage en France et en Amérique du Nord au XVIe siècle et au début du XVIIe siècle », *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, nº 33 (2022), p. 40-59.

Vézina, Raymond, « Attitude esthétique de Cornelius Krieghoff au sein de la tradition picturale canadienne-française », *RACAR Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, vol. 1 nº 1 (1974), p. 47-59.

Villeneuve, René, « Un moment de perfection : la Théière Regency de Laurent Amiot », *Revue du Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, vol. 7, mai 2016, p. 81-88.

Sélection de mémoires

Adam, Amélie, «Un générique unique : Analyse identitaire, historique et toponymique de la notion de "fleuve" au Québec», mémoire de maîtrise en sciences géographiques, Université Laval, 2018.

De Lacroix, Pricile, «Exposer, diffuser, faire entendre sa voix. Présence de l'art contemporain autochtone au Québec entre 1967 et 2013», mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, février 2017.

Gendreau-Turmel, Aude, «L'anachronisme architectural de la ville de Québec», mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université Laval, 2012.

Vallée, Anne-Élizabeth, «L'art de la miniature au Bas-Canada entre 1825 et 1850 : Gerome Fassio et ses contemporains», mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2004.

Sélection de sites Web

Coopérative Méduse
https://www.meduse.org/fr/

EXMURO art public
https://exmuro.com/

Manif d'art – La biennale de Québec
https://www.manifdart.org/

Mois Multi – Le festival d'arts multidisciplinaires et électroniques
https://moismulti.org/

La nuit des galeries
https://www.nuitdesgaleries.com/

À propos de l'autrice

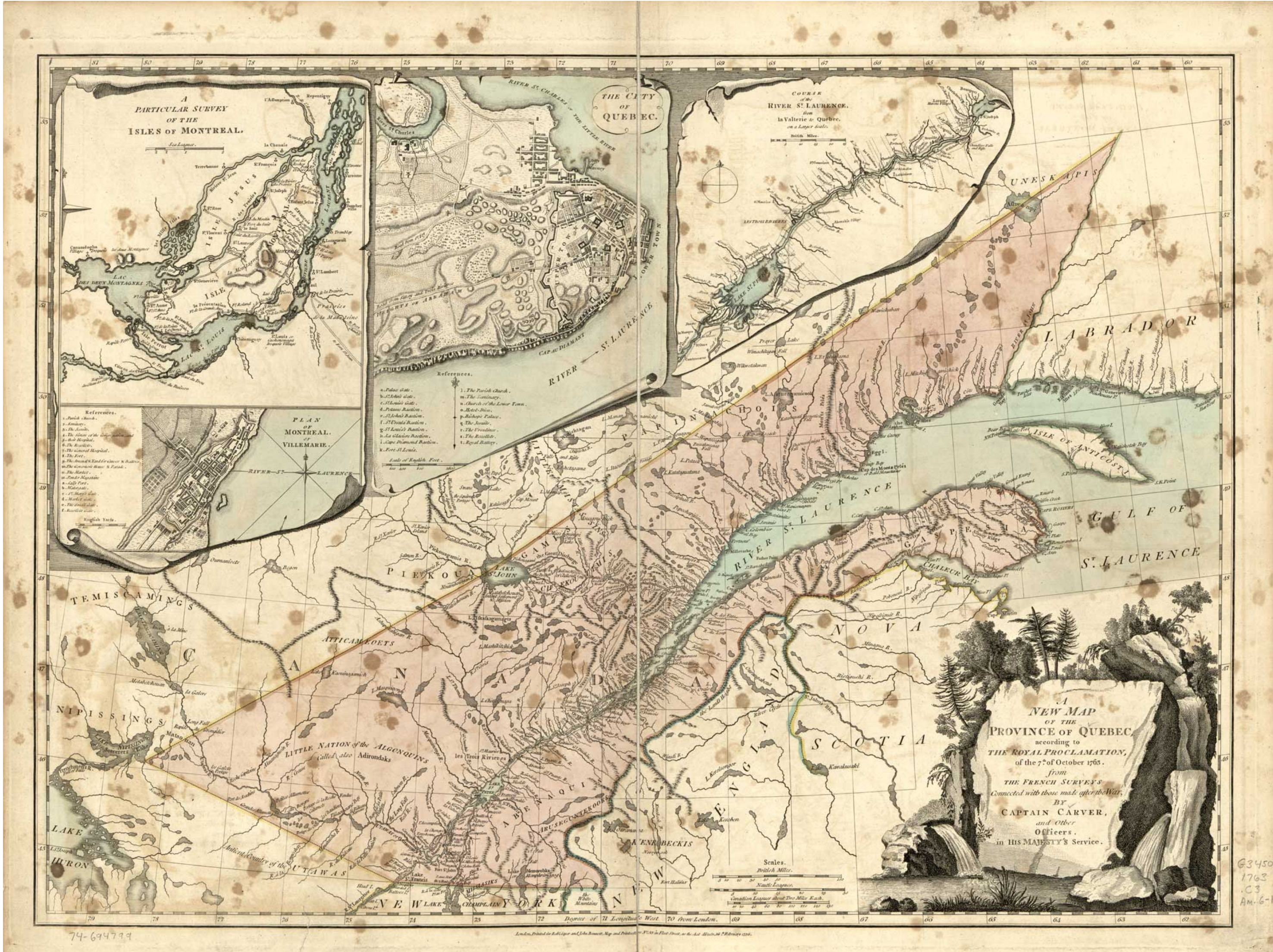
Michèle Grandbois
Michèle Grandbois est historienne de l'art indépendante. Docteure en histoire de l'Université Laval à Québec, elle a d'abord enseigné l'histoire de l'art avant de devenir, en 1987, conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) avec la responsabilité de la collection des œuvres sur papier puis de la collection d'art moderne en peinture et en sculpture. Elle a pris sa retraite du MNBAQ en 2014.

En plus des activités liées à la documentation, à la diffusion et à l'enrichissement des collections du musée, Grandbois compte à son actif une trentaine d'expositions qu'elle a coordonnées, dirigées ou codirigées à titre de commissaire. Elle a signé plusieurs études monographiques et thématiques sur l'art canadien – et notamment les artistes Jean-Philippe Dallaire, Clarence Gagnon, Jean Paul Lemieux – parmi lesquelles *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990* et *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950* se sont méritées, en 1996 et en 2011, le prix d'excellence en recherche de l'Association des musées canadiens. Publié sous sa direction, l'ouvrage *Marc-Aurèle Fortin*. *L'expérience de la couleur* est couronné par le prix Marcel-Couture au Salon du livre de Montréal en 2011. L'exposition *Morrice et Lyman en compagnie de Matisse*, présentée à l'été 2014 à Québec, aura été son dernier projet à titre de conservatrice du MNBAQ.

Animée par une meilleure compréhension et motivée par une plus grande diffusion de l'histoire de l'art, Michèle Grandbois se consacre désormais à des projets d'écriture en art moderne canadien pour les musées et les galeries d'art. L'intérêt qu'elle porte à Jean Paul Lemieux s'est traduit dans des catalogues d'exposition au MNBAQ (2001, 2005, 2007), dans un livre numérique à l'IAC (2016) et se poursuit sous la forme de divers travaux de recherche aujourd'hui.



« Native de Québec, j'ai grandi au pied des murs fortifiés de la capitale. Mon parcours est parsemé de repères qui sont associés à l'histoire de Québec : des études à l'école des Ursulines, premier couvent d'enseignement pour jeunes filles remontant à 1639, et à l'Université Laval, première université francophone sur le continent; de l'enseignement au Petit Séminaire de Québec, lointain héritier du Collège des Jésuites; et une carrière comme conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec, le premier musée d'État de la province de Québec. J'aime profondément cette ville qui m'a porté chance. »



ISBN 978-1-4871-0359-0

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

Remerciements

De l'Institut de l'art canadien

L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité des commanditaires de cet ouvrage :

COMMANDITAIRE DE SAISON



COMMANDITAIRE DES IMAGES



Nous remercions également le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

De l'autrice
Ma première visite au Musée de la Province de Québec, je l'ai faite avec mon père Jean à l'âge de douze ans. Je l'en remercie de tout mon cœur. C'était un dimanche après-midi printanier et, main dans la main, nous avons marché jusqu'à l'imposant édifice qui s'élève dans le Parc des Champs-de-Batailles. Émerveillée, j'y ai élu, avec toute l'insouciance de la jeunesse, la place que j'y occuperais plus tard. De nombreux guides ont orienté mes études pour y parvenir. Mes plus sincères remerciements vont à l'ursuline Gabrielle Daigneault, qui m'a enseigné l'histoire de l'art au Collège Mérici, à Maurice Sérullaz à la Sorbonne à Paris, et aux professeur·es et collègues étudiant·es à l'Université Laval et à l'Université de Montréal, que j'ai eu la chance de croiser à nouveau pendant mes vingt-cinq années de carrière comme conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ). Plusieurs de leurs travaux ont inspiré et documenté cet ouvrage : je pense affectueusement à Yves Lacasse, Denis Martin, Guy Mercier, John R. Porter et Didier Prioul, ainsi qu'aux regretté·es Fernande Saint-Martin, Marie Carani, François-Marc Gagnon et David Karel. L'avancement des recherches en histoire de l'art québécois et canadien a motivé mon parcours et j'ai eu la chance de partager cet intérêt avec mes supérieurs et mes collègues du MNBAQ.

Un des moments mémorables de ma carrière tient dans la rencontre que j'ai eue avec Anna Hudson, alors conservatrice au Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, et qui a agi avec moi à titre de co-commissaire de l'exposition *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950* (2009). Grâce à Anna, j'ai eu vent du projet de Sara Angel et de la création de l'Institut de l'art canadien au Collège Massey de l'Université de Toronto. Je suis reconnaissante à toutes deux de m'avoir invitée à écrire, en 2016, une publication sur *Jean Paul Lemieux : sa vie et son œuvre*.

Les historien·nes de l'art s'appuient sur une équipe chevronnée pour mener à bien leurs recherches. J'adresse mes sincères remerciements aux archivistes et bibliothécaires des institutions et des musées, spécialement à Nathalie Thibault, conservatrice des archives au MNBAQ, pour son indéfectible générosité.

Je remercie à nouveau Sara Angel et son équipe de l'IAC qui ont permis cette publication. Une pensée toute particulière à Jocelyn Anderson qui m'a adressé l'invitation en 2021 et, bien sûr, à Emma Doubt qui lui a succédé. J'exprime ma sincère gratitude à Annie Champagne pour la bonification du manuscrit. Son application à le rendre accessible à un large lectorat est remarquable.

Je dédie ce livre à Claude Lépine mon bien-aimé et le père dévoué de nos enfants.

Sources photographiques

cependant toute erreur ou omission.

L’IAC tient à remercier les personnes suivantes pour leur aide et collaboration : les Archives nationales d’outre-mer (Amélie Hurel, Hervé Malfuson); les Archives publiques de l’Ontario (Chloe Montpetit); Art Windsor-Essex (Nicole McCabe); Bibliothèque et Archives Canada (Margaret Couper); Bibliothèque et Archives nationales du Québec (Camille G. Jobin, Kimberly McGarr); la Bibliothèque de l’Assemblée nationale (Pascale Santerre, Sophie Chouinard); la Bibliothèque publique de London (Kevin Davidson); la Bibliothèque de l’Université Laval (Simon Pierre Barrette, Valérie Boulva, Marie-Ève Truchon); la Biennale d’art contemporain autochtone (Michaël Patten); le Cameron Art Museum (Susan Whisnant); la Cathédrale de Chartres (L. Bouis); le Centre de conservation du Québec (Isabelle Carrier); le Centre culturel canadien (Christophe Lebrun); le Château Ramezay – Musée et site historique de Montréal (Christine Brisson); Chiguer Art Contemporain (Abdelilah Chiguer); Chislehurst Digitization Inc. (Jacqueline Vincent); Copyright Visual Arts (Liana Miles); Cowley Abbott Fine Art (Julia De Kwant); *Le Devoir* (Karine Varela); EXMURO art public (Anne-Marie Beaudet, Michelle Drapeau); le Gilcrease Museum (Garrett Gibson); le Grand Théâtre de Québec (Lucie Cloutier, Jean-François Ermel); le Kent Monkman Studio (Sadie MacDonald); Le Lieu – Centre en Art Actuel / *Inter, art actuel* (Geneviève Fortin); la Lisson Gallery (Charlotte Parmley); La Maison Simons (Anne Sanfaçon); Manif d’art (Marie-Ève Lussier-Lévesque); Méduse (Isabelle Desroches); le ministère de la Culture et des Communications du Québec (Émilie Deschênes); le Ministère de la culture de France (Irène Jourd’Heuil); le Monastère des Augustines (Ariane Blanchet-Robitaille); le Musée d’art de Joliette (Julie Alary Lavallée, Nathalie Galego); le Musée des beaux-arts Beaverbrook (Dawn Steeves, John Leroux); le Musée des beaux-arts du Canada (Geneviève Daigneault); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de l’Ontario (Alexandra Cousins); le Musée canadien de l’histoire (Katia Macias-Valadez, Erin Wilson); le Musée de la civilisation (Frédérick Bussières, Patricia Bresson, Anne Laplante); le Musée Huron-Wendat (Audrey Éberlé, Émilie Gallant); le Musée McCord Stewart (Anne-Frédérique Beaulieu); le Musée national des beaux-arts du Québec (Julie Bouffard); le Musée Royal 22e Régiment (Dany Hamel); Oyé (Jonathan Gagné); Pierre-François Ouellette Art Contemporain (Pierre-François Ouellette); Pointe-à-Callière, cité d’archéologie et d’histoire de Montréal (Éric Major, Mathieu Trépanier); le Pôle culturel du monastère des Ursulines (Marie Bélanger, Arnaud Bessière, Vincent Dion); Power Corporation du Canada (Paul Maréchal); PVP Media (Michèle Ouellet); le Royal Collection Trust (Karen Lawson); le Studio Daniel Buren (Sophie Streefkerk); la Succession Francis Back (Sylvie Despatie pour Raphaëlle Back et Félix Back); la Succession Simone Hudon (Jacqueline Beaulac); la Succession Marcel Jean (Annie Jean); la Succession Paul Lacroix (Rosi Maria Di Meglio à la galerie Lacerte Art Contemporain); la Succession Jean Paul Lemieux (Rosi Maria Di Meglio à la galerie Lacerte Art Contemporain); *ULaval nouvelles* (Alexandra Perron); l’Université du Québec à Montréal, Service des archives et de gestion des documents (Béatrice Lecomte, Gabriel Pilon); la Ville de Montréal (Geneviève Matteau, Isabelle Riendeau, Stéphanie Rose); Zed l’agence (Lucie Fillion); ainsi que Jocelyne Alloucherie, Danielle April, Eruoma Awashish, Paul Béliveau, BGL, Ludovic Boney, Guy Sioui Durand, Claudie Gagnon, Nicole Giguère, Marc-Antoine Hallé, Erick Labbé, Diane Landry, Robert Lepage et Ex Machina, Francis Lhotelin, Martin Akwiranoron Loft, Richard Mill,

François Morelli, Nicolas Ruel, Sophie Morin, Teharihulen Michel Savard, Danny Taillon et Giorgia Volpe.

L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mentions de sources des images de la page couverture



Jean Paul Lemieux, croquis préparatoire pour «Québec (projet de peinture murale)», 1949. (Voir les détails ci-dessous.)



Diane Landry, *Brise-glace*, 2013. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Préface : Richard Mill, *Sans titre (M-1351)*, 1989. (Voir les détails ci-dessous.)



Aperçu historique : Charles I Grignion, *Vue de l'intérieur de l'église des Récollets*, 1761. (Voir les détails ci-dessous.)



Artistes phares : Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944. (Voir les détails ci-dessous.)



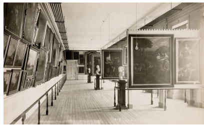
Institutions, associations et événements : Louis-Prudent Vallée, *Le monument à Wolfe et la prison de Québec*, v.1875. (Voir les détails ci-dessous.)



Bâtir des communautés : Robert Lepage et Ex Machina, *Le projet Riopelle*, 2023. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Salle « Croire », pavillon Gérard-Morisset, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2020, photographie de Denis Legendre. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Jules-Ernest Livernois, *La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec*, v.1890. (Voir les détails ci-dessous.)

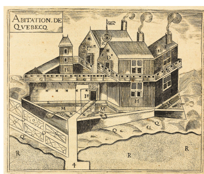


Copyright et mentions : John Carver, *A new map of the Province of Quebec, according to the Royal Proclamation, of the 7th of October 1763* (*Une nouvelle carte de la Province de Québec, selon la Proclamation royale du 7 octobre 1763*), 1776. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres et des photographies



L'abbé Philippe-Jean-Louis Desjardins, v.1826-1830, par Antoine Plamondon, d'après Jean-Baptiste Guérin. Collection du Monastère des Augustines, Québec, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec. Mention de source : Monastère des Augustines.



Abitation de Quebecq, 1608, gravure d'après un dessin de Samuel de Champlain, tirée de son livre *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Académie d'homme assis, de trois quarts dos, la tête penchée vers l'avant, v.1778-1781, par François Baillairgé. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1975.238). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Alfred Pellan dans l'atelier de sculptures de Jean Bailleul à l'École des beaux-arts de Québec, 1923, photographie non attribuée. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, Fonds Madeleine et Alfred Pellan (P38.S17.D23.P1). Mention de source : MNBAQ.



The Allan Gilmour and Company Shipyard at Anse au Foulon, Quebec City, Seen from the West (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, vu de l'ouest*), 1840, par Robert Clow Todd. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1987 (29696). Mention de source : MBAC.



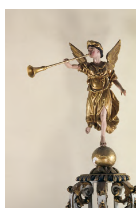
« Ameriquains qui vont à la guerre sur l'eau », s.d., par Louis Nicolas, illustration du *Codex canadensis*, page 16. Collection de Gilcrease Museum, Tulsa. Mention de source : Gilcrease Museum.



L'ancien Collège des Jésuites, Québec, QC, vers 1870, v.1870, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de Mme Charlotte Learmont (MP-0000.1627). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



A new map of the Province of Quebec, according to the Royal Proclamation, of the 7th of October 1763 (*Une nouvelle carte de la Province de Québec, selon la Proclamation royale du 7 octobre 1763*), 1776, par John Carver. Collection de la Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, Washington (74694799). Mention de source : Bibliothèque du Congrès.



Ange à la trompette, v.1726, par Pierre-Noël Levasseur. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, chapelle des Ursulines, Québec. Mention de source : Michel Élie et Jacques Beardsell © CCQ (MCC).



L'ange gardien, 1671, par Claude François, dit frère Luc. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1974.255). Mention de source : CCQ, Michel Élie.



L'anniversaire, v.1925-1950, par Fernand Léger. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Nadia Léger (1970.305) © Succession Fernand Léger/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus à saint Antoine, 1630-1631, par Simon Vouet. Collection de l'église Saint-Roch, Québec. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : CCQ, Jacques Beardsell.



Apprivoiser son âme, 2021, par Eruoma Awashish, vue d'installation dans l'exposition *Kakike Ickote* (*Feu éternel*), à la Maison Hazeur, dans le cadre de l'exposition *Passages insolites*, Québec, 2023. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation d'EXMURO art public. Mention de source : Stéphane Bourgeois.



Les arches d'entente, 2020, par Ludovic Boney. Collection du Musée de la civilisation, Québec (2019-318-1). Avec l'aimable autorisation de Ludovic Boney. Mention de source : MCQ, Guillaume D. Cyr.



Les arches d'entente, 2020, par Ludovic Boney. Collection du Musée de la civilisation, Québec (2019-318-1). Avec l'aimable autorisation de Ludovic Boney. Mention de source : MCQ, Guillaume D. Cyr.



Les armoiries du Québec sur le fronton de l'Assemblée nationale du Québec, Québec, 2007. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Claude Boucher.



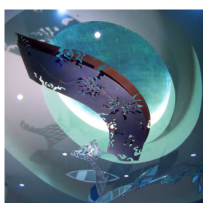
Assomption de la Vierge, 1671, par Claude François, dit frère Luc. Collection du Monastère des Augustines, collection de la chapelle de l'Hôpital Général, Québec. Mention de source : Monastère des Augustines.



Atelier des plâtres à l'intérieur de l'École des beaux-arts, 1950, par Lida Moser. Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec, Fonds Lida Moser, Archives nationales à Québec (346508). Mention de source : BAnQ.



L'atelier du peintre, 1909, par Charles Huot. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1957.22). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Au fil d'une vie, 1999, par Danielle April. Collection de La Maison Simons, Carrefour de l'Estrie, Sherbrooke. Avec l'aimable autorisation de Danielle April. Mention de source : Danielle April.



Autoportrait, 1826, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1953.76). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Autoportrait, v.1875-1878, par Zacharie Vincent Telari-o-lin. Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec (1991.102). Mention de source : MCQ.



Autoportrait, v.1940, par Omer Parent. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de l'artiste (2000.253). © Succession Omer Parent. Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Autoportrait au paysage, v.1841-1843, par Théophile Hamel. Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec, achat à la famille de l'artiste en 1912 (1991.104). Avec l'aimable autorisation du Musée de la civilisation. Mention de source : Red Méthot – Icône.



Autoportrait dans l'atelier, v.1849, par Théophile Hamel. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de madame Gustave Hamel en 1930 ou avant, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1934.237). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



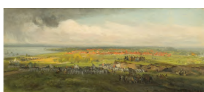
Le bac, Québec, 1907, par James Wilson Morrice. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1938 (4301). Mention de source : MBAC.



Le baptême du Christ, 1821, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1976.677). Mention de source : MNBAQ, CCQ, Jacques Beardsell.



La basilique, v.1930-1945, par Simone Hudon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1984.42.61). © Simone Hudon. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



La bataille des plaines d'Abraham, v.1900, par Charles Huot. Collection du Musée Royal 22e Régiment, Québec (1950 020 001). Mention de source : Musée Royal 22e Régiment.



Blason de l’Université Laval, conçu en 1951 par Robert D. Watt, héraut d’armes du Canada, assisté par les hérauts de l’Autorité héraldique du Canada. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons.



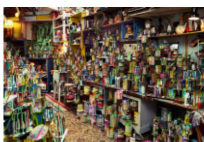
Brise-glace, 2013, par Diane Landry. Collection de Méduse, Québec. Avec l’aimable autorisation de Diane Landry. Mention de source : Ivan Binet.



Le buste de Louis XIV, roi de France de 1643 à 1715, 1928, par la fonderie Rudier, d’après Gian Lorenzo Bernini. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez.



Calice, 1850 ou après, par Nicolas Dolin (attribué à). Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1991.806.1). Mention de source : MCQ.



Canadassimo, 2015, par BGL, vue d’installation du Pavillon du Canada à la 56e Biennale de Venise. Collection de M. Bellemare. Avec l’aimable autorisation de BGL. © BGL. Mention de source : Paolo Pellion di Persano.



Le cardinal de Richelieu, 1754 (d’après l’original de 1639), par un·e artiste canadien·ne inconnu·e, d’après un·e artiste français·e inconnu·e. Collection du Monastère des Augustines, Québec, collection du monastère de l’Hôtel-Dieu de Québec. Mention de source : Monastère des Augustines.



Carte de cabinet du portrait de son Excellence Lord Dufferin, gouverneur général du Canada, 1872, par Notman & Fraser. Collection de la Ivey Family London Room, Bibliothèque publique de London. Mention de source : Bibliothèque publique de London.



Carte de l'Amerique Septentrionalle [sic], 1909/1910, d'après l'original de 1688, par un·e artiste inconnu·e d'après Jean-Baptiste-Louis Franquelin. Collection de la Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, La Louisiane : les explorations européennes et l'achat de la Louisiane, Washington (2002622264). Mention de source : Bibliothèque du Congrès.



Carte de l'océan Atlantique, 1601, par Guillaume Levasseur. Collection de la Bibliothèque du Congrès, division de la géographie et des cartes, Washington (2021668640). Mention de source : Bibliothèque du Congrès.



Carte géographique de la Nouvelle France faite par le sieur de Champlain Saint Tongois capitaine ordinaire pour le roy en la marine, 1612, par Samuel de Champlain et David Pelletier (graveur), tirée du livre *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, par Samuel de Champlain, Paris, Jean Berjon, 1613. Collection du Norman B. Leventhal Map & Education Center, Bibliothèque publique de Boston (F1030.1 .C43 1613). Mention de source : Norman B. Leventhal Map & Education Center, Bibliothèque publique de Boston.



Les castors du roi, 2011, par Kent Monkman. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de l'artiste et de W. Bruce C. Bailey en l'honneur de Nathalie Bondil et du 150e anniversaire du Musée des beaux-arts de Montréal (inv.2011.401). Avec l'aimable autorisation de Kent Monkman. Mention de source : MBAM.



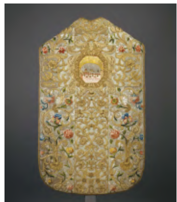
Le char de l'agriculture, 1880, par Louis Jobin. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la Ville de L'Ancienne-Lorette (1975.285.01). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



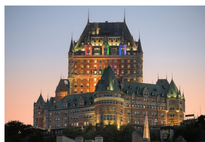
Chasse à l'orignal et cerfs, 1842, par Millicent Mary Chaplin. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1956-62-44). Mention de source : Bibliothèque et Archives Canada.



Chasuble (vue de devant), v.1720, par l’Atelier des Ursulines de Québec. Collection du Monastère des Augustines, collection du monastère de l’Hôtel-Dieu de Québec, Québec (2018.56.1). Mention de source : Monastère des Augustines.



Chasuble (vue de dos), v.1720, par l’Atelier des Ursulines de Québec. Collection du Monastère des Augustines, collection du monastère de l’Hôtel-Dieu de Québec, Québec (2018.56.1). Mention de source : Monastère des Augustines.



Château Frontenac, Québec, 2022. Photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons.



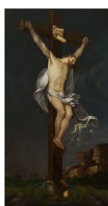
Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin, Québec, QC, 1915 (?), v.1915, par William Notman & Son. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, achat, grâce à la générosité du magazine *Maclean’s*, de la Maxwell Cummings Family Foundation et de Empire-Universal Films Ltd (VIEW-8009). Avec l’aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Le Château Frontenac et la terrasse Dufferin vus de l’Université Laval, Québec, v.1894, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Michel Lessard (2010.144). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Chevalier de la résignation infinie, 2009, par Diane Landry. Collection de l’artiste. Avec l’aimable autorisation de Diane Landry. Mention de source : Ivan Binet.



Le Christ en croix, 1823, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1976.678). Mention de source : MNBAQ, CCQ, Jacques Beardsell.



Les chutes de Lorette, v.1860, par Zacharie Vincent Telari-o-lin. Collection du Musée de la civilisation, Québec (2006-979). Mention de source : MCQ.



Les chutes Montmonrency, 1853, par Cornelius Kriehoff. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Tom Thomson au Musée des beaux-arts de l'Ontario (P-C-116), Photo © MBAO.



Ciboire, 1641, par un·e artiste français·e inconnu·e. Collection du Monastère des Augustines, collection du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, Québec. Mention de source : Monastère des Augustines.



Cinghalais fumant le narguilé, 1905/1906, par Charles Huot. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1987.161). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



La Citadelle de Québec, vue du fleuve Saint-Laurent, v.1890, par William Notman. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Yves Beauregard (2006.670). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



La Citadelle de Québec vue du pont de glace, 1831, par James Pattison Cockburn. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1979, grâce à une subvention du gouvernement du Canada en vertu de la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels* (23444). Mention de source : MBAC.



Clément Cazeau, v.1846, par Gerome Fassio. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1982.47). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Climats, terre de sang, détail, 2010, par Jocelyne Alloucherie. Avec l'aimable autorisation de Jocelyne Alloucherie. Mention de source : Jocelyne Alloucherie.



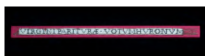
Coiffe de chef, dix-huitième et début du dix-neuvième siècle, par un·e artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée de la civilisation, Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (64-28). Mention de source : MCQ, Red Méthot – Icône.



Un coin de Québec, v.1937, par Omer Parent. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de l'artiste (2000.257). © Succession Omer Parent. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Collections, le temps suspendu, 2014, par Claudie Gagnon. Collection du Musée d'art de Joliette, œuvre réalisée dans le cadre de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* du gouvernement du Québec. Avec l'aimable autorisation de Claudie Gagnon. Mention de source : Musée d'art de Joliette.



Collier de wampum wendat, 1678, par un·e artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom. Collection de la cathédrale de Chartres, France. Mention de source : DRAC Centre-Val de Loire-F. Lauginie.



Collier de wampum, dix-huitième siècle, par un·e artiste dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (M1905). Avec l'aimable autorisation du Musée McCord Stewart.



Le complexe Méduse, Québec, 2023. Photographie de Francis Lhotelin. Avec l'aimable autorisation de Francis Lhotelin.



Le cône de glace de la chute Montmorency, v.1830, par James Pattison Cockburn. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1996.95). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Une cosmologie sans genèse, 2015, par Ludovic Boney. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, réalisation dans le cadre de la *Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics* du gouvernement du Québec (2016.80). © Ludovic Boney. Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Coupe présentée à George Taylor, 1827, par Laurent Amiot. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2000, grâce à une subvention du gouvernement du Canada en vertu de la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels* (40385.1-2). Mention de source : MBAC.



La cour intérieure du Séminaire de Québec, v.1902, par Charles Huot. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Monseigneur J. A. Doucet (1943.155). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



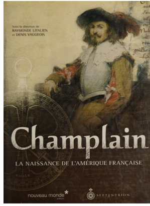
Cour intérieure de l'Université Laval, quartier du Vieux-Québec, Québec, v.1900. Photographie non attribuée. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, fonds J. E. Livernois Ltée, Archives nationales à Québec, Montréal (323031). Mention de source : BAnQ.



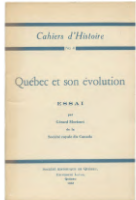
Couverture de *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1986*, par Guy Sioui Durand, Québec, Les éditions interventions (Inter éditeur), 1997. Avec l'aimable autorisation de Guy Sioui Durand.



Couverture du catalogue *Manif d'art 1, manifestation internationale d'art de Québec, du 1er septembre au 15 octobre 2000*. Graphisme : Paquebot Design. Avec l'aimable autorisation de Manif d'art – La biennale de Québec.



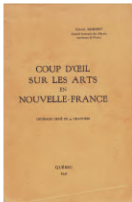
Couverture de *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, sous la direction de Raymonde Litalien et Denis Vaugeois, Québec, Septentrion; Paris, Nouveau Monde éditions, 2004. Avec l'aimable autorisation de Internet Archive.



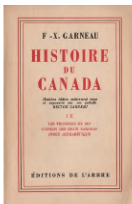
Couverture de l'essai *Québec et son évolution*, écrit par Gérard Morisset, *Cahiers d'Histoire*, nº 4 (1952). Mention de source : Abe Books.



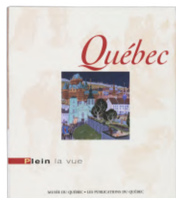
Couverture de *Henry Daniel Thielcke. La vie d'un peintre royal méconnu*, écrit par Patrick White, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2022. Avec l'aimable autorisation des Presses de l'Université Laval.



Couverture du livre *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, écrit par Gérard Morisset, Québec, les éditions Dugall, 1941. Mention de source : Galerie 1001.



Couverture de l'ouvrage *Histoire du Canada*, vol. 9, écrit par François-Xavier Garneau, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946. Mention de source : Librairie La Cargaison.



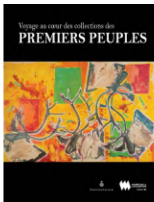
Couverture de *Québec plein la vue*, sous la direction de John R. Porter et Didier Prioul, Québec, Musée du Québec, 1994. Avec l'aimable autorisation du MNBAQ.



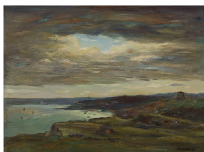
Couverture de *Québec, une ville et ses artistes*, sous la direction de Denis Castonguay et Yves Lacasse, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2008. Avec l'aimable autorisation du MNBAQ.



Couverture de la revue *Inter, art actuel*, n° 131 (mars 2019). Avec l'aimable autorisation de Le Lieu – Centre en art actuel.



Couverture de *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, sous la direction de Marie-Paule Robitaille, Québec, Septentrion et Musée de la civilisation, 2014. Avec l'aimable autorisation de Septentrion.



Cove Fields, Québec, 1906, par Edmund Morris. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d'Alexander C. Morris, Toronto, 1928 (3656). Mention de source : MBAC.



Croquis préparatoire pour « Québec (projet de peinture murale) », 1949, par Jean Paul Lemieux. The Royal Collection, Royaume-Uni. Avec l'aimable autorisation de The Royal Collection. © Succession Jean Paul Lemieux. Mention de source : Royal Collection Enterprises Limited.



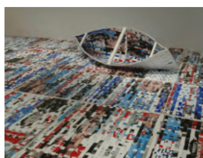
Le débat sur les langues : séance de l'Assemblée législative du Bas-Canada le 21 janvier 1793, 1910-1913, par Charles Huot. Collection de l'Assemblée nationale du Québec, salle de l'Assemblée nationale, Québec. Mention de source : Francesco Bellomo.



Défaite des Iroquois au Lac de Champlain, s.d., par Samuel de Champlain et David Pelletier (graveur), tirée du livre *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, par Samuel de Champlain, Paris, Jean Berjon, 1613. Collection de la Bibliothèque des livres rares et manuscrits Beinecke, Bibliothèque de l'Université Yale, New Haven (2000533). Avec l'aimable autorisation de la bibliothèque de l'Université Yale.



«Les démolitions à Québec – La porte St. Louis», illustration de *L'opinion publique*, vol. 2, nº 37 (14 septembre 1871), page 445, par un·e artiste inconnu·e. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal (2744053). Mention de source : BAnQ.



La dérive, 2008, par Giorgia Volpe, vue d'installation dans l'exposition *C'est arrivé près de chez vous*, au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2008-2009. Avec l'aimable autorisation de Giorgia Volpe. Mention de source : Giorgia Volpe.



Le dernier Huron (Zacharie Vincent), 1838, par Antoine Plamondon. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la famille Schaeffer, Thornhill, Ontario, 2018 (48622). Mention de source : MBAC.



Dévoilement de la statue Monseigneur François de Laval en 1908, 1908/1909, carte postale par J. A. Kirouac & Cie. Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec, Montréal (CP 019234). Mention de source : BAnQ.



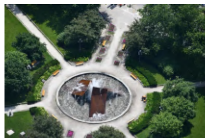
Le docteur François-Olivier Boucher, v.1826-1831, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Pierre-Olivier Boucher et Odette Lapalme, à la mémoire de Paul Boucher, D. Sc. Soc., restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (2000.231). Mention de source : MNBAQ, CCQ, Jacques Beardsell.



Le dortoir des Augustines au monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, v.1925, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Michel Lessard (2011.143). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Le dragage de la rivière Saint-Charles, Québec, 1913, par Henry Ivan Neilson. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Maryse Dionne (2011.92). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Éclatement II, 1998, par Charles Daudelin. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Gilbert Bochenek.



École d'aviation, 2000, par Diane Landry, présentée dans l'exposition *Diane Landry: Flying School (École d'aviation) & Mandala Naya*, de la Rice Gallery, Houston, en 2005. Collection du Cameron Art Museum, Wilmington. Avec l'aimable autorisation de Diane Landry. Mention de source : Diane Landry.



École d'art de l'Université Laval, édifice La Fabrique, boulevard Charest-Est, Québec, 2012. Photographie d'Aquastephie. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



École des beaux-arts de Québec, v.1903-1946, par Thaddée Lebel. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Yves Beauregard (2006.3047). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Édifice de la douane, à la Pointe-à-Carcy, v.1880. Photographie non attribuée. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds J. E. Livernois Ltée, Archives nationales à Québec (323739). Mention de source : BAnQ.



Encensoir, v.1820, par Laurent Amiot. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1954.263). Mention de source : MNBAQ.



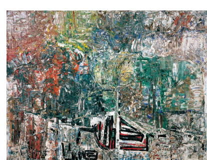
Les époux Arnolfini, 1434, par Jan van Eyck. Collection de la National Gallery, Londres. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Les époux Arnolfini, tiré du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces, 2008, par Claudie Gagnon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2009.89) © Claudie Gagnon. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Les époux Arnolfini, tiré du cabaret de tableaux vivants Dindons et limaces, 2008, par Claudie Gagnon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2009.89) © Claudie Gagnon. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



L'étang – Hommage à Grey Owl, 1970, par Jean Paul Riopelle. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don de la Banque canadienne impériale de commerce (2001.184). © Succession Jean Paul Riopelle/CARCC Ottawa 2025. Mention de source : MBAM, Denis Farley.



L'étranglement du lac Saint-Charles, 1859, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Tom Thomson au Musée des beaux-arts de l'Ontario (2009/480). Photo © MBAO.



L'équipe de Vidéo Femmes devant l'édifice du 10 rue McMahon, où elle avait ses bureaux, Québec, 1983. Photographie de Louise Bilodeau (attribuée à). Collection de Nicole Giguère. Mention de source : Nicole Giguère.



Éventail, v.1860, par un·e artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée de la civilisation, Québec, acquis avec l'aide d'une subvention des biens culturels mobiliers accordée par le ministère du Patrimoine canadien en vertu de la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels* (2007-365). Mention de source : MCQ, Annabelle Fouquet – Perspective Photo.



Ex-voto des trois naufragés de Lévis, 1754, par un·e artiste inconnu·e. Collection du Sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré, Québec. Avec l'aimable autorisation du Musée de sainte Anne, Québec.



La Fête-Dieu à Québec, 1944, par Jean Paul Lemieux. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1945.41). © Succession Jean Paul Lemieux. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Fleurs et dominos, v.1940, par Alfred Pellan. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1940.105). © Succession Alfred Pellan/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Fontaine l'Embâcle, 1984, par Charles Daudelin. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Papagon.



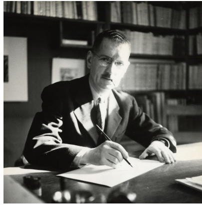
La France apportant la foi aux Hurons de Nouvelle-France, v.1666, par un·e artiste inconnu·e. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1997.1017). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



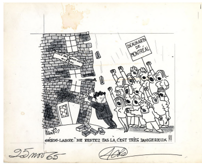
François de Laval, premier évêque de Québec, 1708, par un·e artiste inconnu·e. Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec (1993.15131). Mention de source : MCQ.



Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry, fils, 1751-1752, par Marie-Anne Loir (attribuée à). Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1967.101). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Gérard Morisset, v.1945. Photographie non attribuée. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds de L'Action catholique, Archives nationales à Québec (315511). Mention de source : BAnQ.



Gérin-Lajoie : « Ne restez pas là, c'est très dangereux !!! », 25 novembre 1965, par Raoul Hunter. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal, Fonds Raoul Hunter, Archives nationales à Québec (339267). Mention de source : BAnQ.



Giovanni Domenico Balzaretti, v.1835-1840, par Gerome Fassio. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Pierre-Paul Côté et Louise Monaghan (2000.235). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



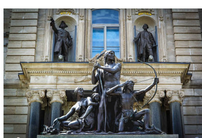
Gordon Donald Simons, Barbara Lynn Schneider et leurs fils Richard et Peter Simons, date inconnue. Photographie de Simon Séguin-Bertrand. Avec l'aimable autorisation du journal *Le Droit*.



La gourmandise, v.1642, par Jacques de l'Ange. Collection du Milwaukee Art Museum, don de Frank A. Murn (M2006.45). Mention de source : John R. Glembin.



Le grand escalier du Grand Séminaire, Québec, image tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Yves Beauregard (2014.115.16). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Halte dans la forêt, 1889, par Louis-Philippe Hébert. Collection de l'Assemblée nationale du Québec. Avec l'aimable autorisation de Le monde en images. Mention de source : Réal Filion.



Hausse-col décoratif, 1798-1800, par Charles Duval. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (M984.301).84). Mention de source : Musée McCord Stewart.



La Haute-Ville et l'hôtel du Parlement vus de l'Université Laval, Québec, v.1890, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Michel Lessard (2011.108). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Horatio Walker peint dans son jardin, île d'Orléans, 1933. Photographie de Melvin Ormand Hammond. Collection des Archives publiques de l'Ontario, Toronto (F 1075-12-0-0-27). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



The Ice Cone, Montmorency Falls, Québec (*Le cône de glace, chutes Montmorency, Québec*), v.1845, par Robert Clow Todd. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acquis grâce à une subvention du gouvernement du Canada en vertu de la *Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels*, 1987 (87/94). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Mention de source : MBAO.



Illustration pour l'affiche « Have a Camel [Fume une Camel] », 1926, par Omer Parent. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de l'artiste (2000.319). © Succession Omer Parent. Mention de source : MNBAQ.



L'incendie du quartier Saint-Jean à Québec, vu vers l'ouest, v.1845-1848, par Joseph Légaré. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée grâce à une contribution des Amis du Musée (1958.470). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Indien, v.1885, par Louis Jobin. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1936.28). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Intérieur de la galerie Livernois, v.1886, par Jules-Ernest Livernois. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds J. E. Livernois Ltée, Archives nationales à Québec (323811). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives nationales du Québec.



Interprètes de la pièce *Le projet Riopelle* en action, créée par Robert Lepage et Ex Machina, chez Duceppe, Montréal, 2023. Photographie de Danny Taillon. Avec l'aimable autorisation de Duceppe.



Jacques Cartier, 1848, par Théophile Hamel. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2009.12). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



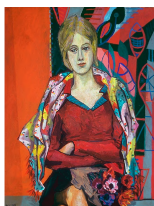
Janvier à Québec, 1965, par Jean Paul Lemieux. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Kyra Montagu, Jane Glassco, John L. Gordon, à la mémoire de leur mère, Mme Walter Gordon, 1995 (95/159). © Succession Jean Paul Lemieux. Mention de source : MBAO.



Jean-Paul L'Allier, 2016. Photographie de Yan Doublet. Avec l'aimable autorisation de la Photothèque *Le Soleil*.



Jeune fille au col blanc, v.1934, par Alfred Pellan. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1940.106). © Succession Alfred Pellan/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



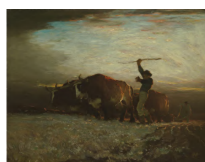
Jeune fille aux anémones, v.1932, par Alfred Pellan. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat en 1967 (15241). © Succession Alfred Pellan/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MBAC.



Jouet d'adulte 2, 2003-2012, par BGL. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, don à la mémoire d'Isaac Battat (2012.71) © BGL. Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Jupe et robe-redingote, v.1875, par un·e artiste wendat dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée de la civilisation, Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (2009-3-2 et 2009-3-1). Mention de source : MCQ, Red Méthot – Icône.



Labour aux premières lueurs du jour, 1900, par Horatio Walker. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, 1929, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1934.530). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Lac Brome de la Suite québécoise, 1973-1974, par Edmund Alleyn, Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2007.18). © Succession Edmund Alleyn. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



La leçon de couture, 1886, par Charles Huot. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, Fonds Donald Luc Boisvert et Gaston Lamontagne (2021.27). Mention de source : MBAM, Christine Guest.



Lustre, 1998, version de 2008, par Claudie Gagnon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2009.88) © Claudie Gagnon. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Madame Clément Cazeau, née Julie Hamelin, v.1846, par Gerome Fassio. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1982.48). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Madame Cyrice Têtu, née Caroline Dionne, et son fils Amable, 1852, par Théophile Hamel. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée grâce à une contribution des Amis du Musée (1954.109). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Madame François-Olivier Boucher, née Marie-Luce Deligny, v.1826-1831, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, don de Pierre-Olivier Boucher et Odette Lapalme à la mémoire de Paul Boucher, D. Sc. soc., restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (2000.232). Mention de source : MNBAQ.



Madame Giovanni Domenico Balzaretti, née Madeleine Romain, v.1835-1840, par Gerome Fassio. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Pierre-Paul Côté et Louise Monaghan (2000.236). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Maison Guillaume-Estèbe, construite v.1752 et intégrée au Musée de la civilisation, Québec, date inconnue. Photographie de Pierre Soulard. Mention de source : MCQ.



La Maison Simons sur côte de la Fabrique à Québec, 2014. Photographie de Jean Gagnon. Avec l'aimable autorisation de La Maison Simons.



La Maison Simons sur côte de la Fabrique à Québec, années 1920. Photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation de La Maison Simons.



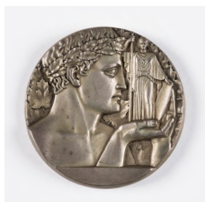
Mandala Naya, de la série Le déclin bleu, 2002, par Diane Landry. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat grâce à l'appui du Conseil des arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions (2008.62). © Diane Landry. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Marc Dugas, fondateur d'Engramme, lors du vernissage de l'exposition *Noces de papier*, Québec, 17 avril 2013. Photographie de Matthieu Dessureault. Avec l'aimable autorisation de Matthieu Dessureault et de l'Université Laval.



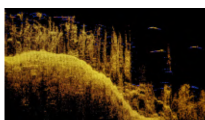
Le massacre des Hurons par les Iroquois, 1827-1828, par Joseph Légaré. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1957.204). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Médaille de l'École des beaux-arts de Québec, 1928-1931, par Pierre-Aimé Normandeau. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Muriel H. Plamondon (2000.346). Mention de source : MNBAQ.



La médecine à Québec, 1957, par Jean Paul Lemieux. Collection de l'Université Laval, Québec (L.BAp.62). © Succession Jean Paul Lemieux. Mention de source : Michel Élie © CCQ (MCC) 2009. © Gestion A.S.L. inc.



Mémoires ennoyées 2, 2021, par Ludovic Boney. Multiples collections. Avec l'aimable autorisation de Ludovic Boney. Mention de source : Ludovic Boney, CFO.



Mercenaria mercenaria (également connue sous le nom de palourde ou de quahog nordique), 2016. Collection du Yale Peabody Museum, New Haven, CT (YPM IZ 033295). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : E.A. Lazo-Wasem.



Merrymaking (*Réjouissance*), 1860, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts Beaverbrook, Fredericton, don de la fondation Beaverbrook (1959.12). Mention de source : Musée des beaux-arts Beaverbrook.



Modélisation du futur Espace Riopelle au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, dont l'ouverture est prévue au début de 2026. Avec l'aimable autorisation du MNBAQ. Mention de source : fabg.



Monastère des Ursulines de Québec, 2012, photographie de Jean Gagnon. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



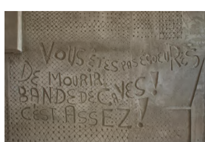
Le monument à Wolfe et la prison de Québec, v.1875, par Louis-Prudent Vallée. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Pierre Lahoud (2014.29). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Monument de Marie de l'Incarnation, 1942, par Émile Brunet. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (2024.0224). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



Morrin College, Québec, 2020, photographie de Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Mort – Espace – Liberté (ou *Passé, présent, futur*), détail, 1969, par Jordi Bonet. Collection du Grand Théâtre de Québec. Mention de source : Grand Théâtre de Québec, Louise Leblanc.



Mort – Espace – Liberté (ou *Passé, présent, futur*), détail, 1969, par Jordi Bonet. Collection du Grand Théâtre de Québec. Mention de source : Grand Théâtre de Québec, Louise Leblanc.



Mort – Espace – Liberté (ou *Passé, présent, futur*), détail, 1969, par Jordi Bonet. Collection du Grand Théâtre de Québec. Mention de source : Grand Théâtre de Québec, Louise Leblanc.



Murales sur les piliers de l'autoroute Dufferin-Montmorency, présentées dans le cadre de *Passage mural*, organisé par Street Art In Action en collaboration avec Québec Nova Murale et EXMURO, Québec, 2023. Photographie non attribuée. Avec l'aimable autorisation d'EXMURO art public.



Le musée de l'eau, 2023-2024, par Giorgia Volpe. Avec l'aimable autorisation de Giorgia Volpe. Mention de source : Giorgia Volpe.



Le Musée de la civilisation, Québec, 2009. Photographie de Claude Gagnon. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Musée Huron-Wendat, Wendake, Québec, 2012. Photographie de Pierre-Olivier Fortin. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Le musée de physique de l'Université Laval, Québec, v.1890, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Michel Lessard (2010.184). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Le musée de zoologie de l'Université Laval, Québec, tirée de l'album *Maisons d'éducation de la province de Québec*, v.1895, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Yves Beauregard (2014.115.07). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



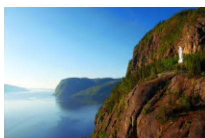
Le Musée provincial du Québec, Québec, 1944. Photographie de Léopold Arcand. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds du ministère de la Culture et des Communications, Archives nationales à Québec (155957). Mention de source : BAnQ.



Nature morte, 1944, par Omer Parent. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1944.58). © Succession Omer Parent. Mention de source : MNBAQ.



N°1115, de la suite Les grâces, 2003, par Marcel Jean. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2004, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec (2005.2679). © Marcel Jean/CARCC, Ottawa 2025. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



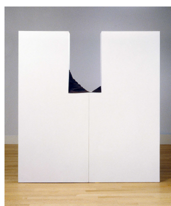
Notre-Dame du Saguenay, 1881, par Louis Jobin. Collection de la Société historique du Saguenay. Mention de source : Oyé.



Notre-Dame du Saguenay, 1881, par Louis Jobin. Collection de la Société historique du Saguenay. Mention de source : Sophie Morin.



Notre maison à Québec, 13 rue Saint-Ursule, de juillet 1838 à septembre 1842, v.1838-1840, par Millicent Mary Chaplin. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1956-62-44). Mention de source : Bibliothèque et Archives Canada.



Œuvres de sable (Les déserts n°3), 1999, par Jocelyne Alloucherie. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don du Cirque du Soleil (2000.50.03) © Jocelyne Alloucherie. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



« Les oiseaux », s.d., par Louis Nicolas, illustration du *Codex canadensis*, page 41. Collection de Gilcrease Museum, Tulsa. Mention de source : Gilcrease Museum.



« On [Mgr de Laval] donne la confirmation la 1re fois », v.1686, par Claude Chauchetière, illustration de la *Narration annuelle de la Mission du Sault depuis la fondation jusqu'à l'an 1686*. Collection des Archives départementales de la Gironde, Bordeaux. Mention de source : UQAM.



«On travaille aux champs», v.1686, par Claude Chauchetière, illustration de la *Narration annuelle de la Mission du Sault St-Louis depuis la fondation jusqu'à l'an 1686*. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, collection du Centre d'archives de Québec, Archives nationales à Québec, Montréal (368878). Mention de source : BAnQ.



Page titre de l'ouvrage *Les voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, par Samuel de Champlain, Paris, Jean Berjon, 1613. Collection de la Bibliothèque nationale de France, Paris, département de l'Arsenal (4-H-554). Mention de source : BNF.



Panier, 1911 ou avant, par Madame Paul Thomas. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-H-44). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de l'histoire.



Parement d'autel dit de l'éducation de la Vierge, seconde moitié du dix-septième siècle, par Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart) (attribué à) et l'atelier des Ursulines de Québec. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1995.1091). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



Parement d'autel dit de l'Immaculée Conception, seconde moitié du dix-septième siècle, par Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire) (attribué à). Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1995.1100). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



Parement d'autel dit de la Nativité, seconde moitié du dix-septième siècle, par Marie Lemaire des Anges (née Marie Lemaire) (attribué à) et l'atelier des Ursulines de Québec. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1995.63). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines; MNBAQ, Patrick Altman.



Parement d'autel dit de sainte Marie-Madeleine pénitente, seconde moitié du dix-septième siècle, par Marie de l'Incarnation (née Marie Guyart) (attribué à). Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1995.1094). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



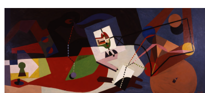
Parure de traite, 2021, par Ludovic Boney. Vue d'installation dans l'exposition permanente *Voix autochtones d'aujourd'hui : savoir, trauma, résilience* au Musée McCord Stewart, Montréal, 2021-aujourd'hui. Collection de l'artiste. Mention de source : CFO.



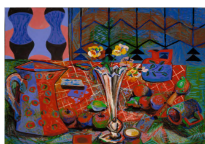
Paysage au monument à Wolfe, v.1845, par Joseph Légaré. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1955.109). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Patène, 1850 ou après, par un·e artiste inconnu·e. Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec. Restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1991.806.2). Mention de source : MCQ.



Peintre au paysage, v.1935, par Alfred Pellan. Collection de Art Windsor-Essex, achat, 1967 (1967.011). © Succession Alfred Pellan/COVA-DAAV (2025). Mention de source : Art Windsor-Essex.



Les pensées, v.1935-1937, par Alfred Pellan. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal (1956.1133). © Succession Alfred Pellan/CARCC, Ottawa 2025. Mention de source : MBAM, Brian Merrett.



Perdu dans la nature (La piscine), 1998, par BGL. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (2003.09). © BGL. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



« La petite chouette », s.d., par Louis Nicolas, illustration du *Codex canadensis*, page 41. Collection du Gilcrease Museum, Tulsa. Mention de source : Gilcrease Museum.

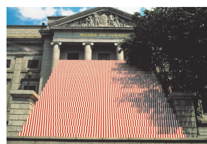


Photo-souvenir de l'installation in situ de Daniel Buren, *L'escalier remonté*, dans l'exposition *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, organisée par le Musée du Québec, Québec, 1989. Avec l'aimable autorisation du Studio Daniel Buren. © Daniel Buren/ADAGP, Paris/CARCC Ottawa 2025. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Pied, 1991, par Paul Lacroix. Collection Prêt d'œuvres d'art, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (CP.2007.61). © Succession Paul Lacroix/CARCC Ottawa 2025. Mention de source : MNBAQ.



Piédestal doré, dix-septième siècle, par un·e artiste inconnu·e. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1995.1844). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



La Pinacothèque de l'Université Laval, Québec, v.1890, par Jules-Ernest Livernois. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de la collection Michel Lessard (2010.185). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



La place du marché, Québec, 1829/1830, par James Pattison Cockburn. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, legs Kate Aishton Mercu (1944.110). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Poêle à bois, 1997, par BGL. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec (CP.1999.47). © BGL. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Pointes de projectile, faites de chert et de quartz, découvertes sur le site historique et archéologique de l'Habitation-Samuel-De Champlain de Québec, collection archéologique de référence de Place-Royale, Ville de Québec. Avec l'aimable autorisation de la Ville de Québec. Mention de source : Chantal Gagnon.



Le pont de glace à Québec, 1920, par Clarence Gagnon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, 1920, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1934.636). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



La porte Dalhousie, Québec, v.1829, par James Pattison Cockburn. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1953.70). Mention de source : MNBAQ, Louis Hébert.



Porte de jour, 2004, par Jocelyne Alloucherie. Collection municipale d'art public de la Ville de Montréal. Avec l'aimable autorisation de Jocelyne Alloucherie. Mention de source : Ville de Montréal.



Portrait d'Athanase David, v.1915. Photographie non attribuée. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, collection Centre d'archives de Québec, Archives nationales à Québec (370771). Mention de source : BAnQ.



Portrait de Guy Sioui Durand, 2023, par Martin Akwiranoron Loft. Avec l'aimable autorisation de Guy Sioui Durand. Mention de source : Martin Akwiranoron Loft.



Portrait de mère Marie de l'Incarnation, 1672, par Hugues Pommier (attribué à). Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec. Avec l'aimable autorisation de Wikimédia Commons.



La poste royale traverse le Saint-Laurent, 1860, par Cornelius Krieghoff. Collection privée. Mention de source : Cowley Abbott Fine Art.



Présentation d'un chef nouvellement élu au Conseil de la tribu huronne de Lorette, 1840, par Henry Daniel Thielcke. Collection du Musée du Château Ramezay, Montréal (1998.121). Mention de source : Château Ramezay.



Pression/Présence, 1979, tirage de 1999, par Bill Vazan. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1999.341). Avec l'aimable autorisation du MNBAQ. © Succession Bill Vazan/CARCC Ottawa 2025.



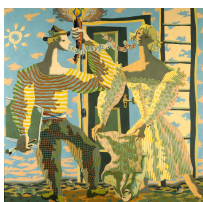
Profil et élévations d'une nouvelle cathédrale et paroisse proposés à faire dans la ville de Québec, 1745, par Gaspard-Joseph Chaussegros de Léry. Collection des Archives nationales d'outre-mer, Aix-en-Provence, France (BAC, 3DFC 424A). Mention de source : Archives nationales d'outre-mer.



Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (bâbord), 1793, par François Baillairgé. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1975.256). Mention de source : MNBAQ.



Projet de figure de proue du navire « Royal Edward » (tribord), 1793, par François Baillairgé. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1975.255). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



La publicité et la décoration, 1947, par Jean-Philippe Dallaire. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de l'École des beaux-arts de Québec (1970.240) © Succession Jean-Philippe Dallaire/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Quebec City, The Capital of New-France, a Bishoprick, and Seat of the Soverain Court (*Québec, capitale de la Nouvelle-France, évêché et siège de la cour souveraine*), v.1759, par Thomas Johnston, d'après Nicolas de Fer et François Chereau. Collection de la John Carter Brown Library, Brown University, Providence (M987.57). Avec l'aimable autorisation de la John Carter Brown Library.



Québec et ses environs, 1613, gravure d'après un dessin de Samuel de Champlain, tirée de son livre *Les voyages du Sieur de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, Jean Berjon, 1613. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3919870). Mention de source : Bibliothèque et Archives Canada.



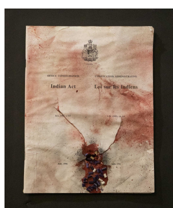
Québec vu de la résidence de James Caldwell, 1822, par Charles Ramus Forest. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1975 (18508). Mention de source : MBAC.



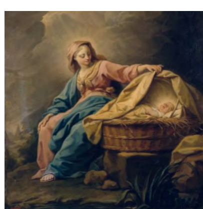
Québec vue de la Pointe-Lévis, v.1840-1842, par Joseph Légaré. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, don de la Succession J. A. DeSève et legs Horsley et Annie Townsend (1980.3). Mention de source : MBAM, Denis Farley.



Rapides et dangereux, 2005, par BGL. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 2007 (42088.12). Avec l'aimable autorisation de BGL. © BGL. Mention de source : Doyon-Rivest.



Réciprocité, 2009, par Teharihulen Michel Savard. Collection du Musée Huron-Wendat, Wendake, Québec (2024.2.1). Avec l'aimable autorisation de Teharihulen Michel Savard. Mention de source : Musée Huron-Wendat.



Le repos de la Sainte Famille durant la fuite en Égypte, v.1750, par Jean Restout (attribuée à). Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec (1991.541). Mention de source : MCQ, Jessy Bernier – Icône.



Retable principal, 1726-1736, par Pierre-Noël Levasseur. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, chapelle des Ursulines de Québec, Québec. Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



Réunion du Quebec Driving Club à la place d'Armes, v.1826, James Smillie Jr., d'après William Wallace. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2010 (43037). Mention de source : MBAC.



Robert Lepage interprétant la pièce *887*, qu'il a créée avec Ex Machina, présentée au Théâtre du Nouveau Monde, Montréal, 2016. Photographie d'Erick Labbé. Avec l'aimable autorisation de Robert Lepage et Ex Machina.



Rue Saint-Flavien à Québec, v.1930-1944, par Simone Hudon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de Muriel H. Plamondon (2000.287). © Succession de Simone Hudon. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



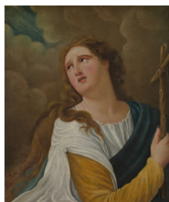
Saint Jean Baptiste, socle de la première colonne de droite, première moitié du dix-huitième siècle, par Pierre-Noël Levasseur. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, chapelle des Ursulines de Québec, Québec. Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de l'histoire, Gatineau. Mention de source : Marius Barbeau.



Saint Jérôme entendant la trompette du Jugement dernier, 1717, par Pierre Dulin. Collection du Musée de la civilisation, Québec, collection du Séminaire de Québec, restauration effectuée par le Centre de conservation du Québec (1991.538.1). Mention de source : MCQ, Red Méthot – Icône.



La Sainte Famille à la Huronne, v.1671, par le frère Luc (né Claude François). Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, Québec (1997.1008). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



Sainte Marie-Madeleine ou *La Madeleine en pleurs*, 1819, par Jean-Baptiste Roy-Audy. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée grâce à une contribution des Amis du Musée (1980.04). Mention de source : MNBAQ, Idra Labrie.



Salle « Croire », pavillon Gérard-Morisset, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2020. Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Sans titre (M-1351), 1989, par Richard Mill. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec (CP.1992.28). © Richard Mill. Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Sans titre, 1948, par Omer Parent. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, don de l'artiste (2000.267). © Succession Omer Parent. Mention de source : MNBAQ.



Scène de traite, Québec, 1628, 1994, par Francis Back. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (S96-25083). © Francis Back/Raphaëlle & Félix Back. Mention de source : Raphaëlle & Félix Back.



Se la couler douce, 2015-2021, par Giorgia Volpe, performance et installation, présentées dans le cadre du Symposium international d'art-nature des Jardins du précambrien à la Fondation Derouin, Val-David, Québec. Avec l'aimable autorisation de Giorgia Volpe. Mention de source : Giorgia Volpe, Jean-François Boisvert.



Sir George R. Dalhousie, v.1828, par Jarvis Frary Hanks. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1971-64-94). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada.



Sœur Saint-Alphonse, 1841, par Antoine Plamondon. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1937 (4297). Mention de source : MBAC.



Solstice, s.d., par Guido Molinari et Michel Dallaire (designer). Collection de La Maison Simons, Montréal Centre-ville. © Succession Guido Molinari/CARCC Ottawa 2025. Mention de source : La Maison Simons.



Le somnambule, 2005-2023, par François Morelli. Collection de l'artiste. Reproduit avec la permission de François Morelli. © Avec l'aimable autorisation de Manif d'art 11, 2024. Mention de source : Marc-Antoine Hallé.



Statue de sainte Ursule, patronne des Ursulines, dix-huitième siècle, par Pierre-Noël Levasseur. Collection du Pôle culturel du monastère des Ursulines, chapelle des Ursulines de Québec, Québec (2024.0236). Mention de source : Pôle culturel du monastère des Ursulines.



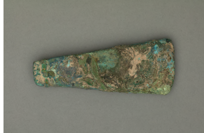
La traite du matin, 1910, par Horatio Walker. Collection de Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat avant 1929 (1934.533). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



La traite du matin, 1925, par Horatio Walker. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, 1926 (1934.532). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Théière Regency, v.1815, par Laurent Amiot. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2009 (42518). Mention de source : MBAC.



Tête de hache, 1000-400 avant l'ère commune, par les peuples iroquoiens du Saint-Laurent. Collection du Musée de la civilisation, Québec (2007-143). Mention de source : MCQ, Red Méthot – Icône.



The Two Dog Wampum (*Wampum à deux chiens*), 1721-1781, par un·e artiste dont on connaissait autrefois le nom. Collection du Musée McCord Stewart, Montréal, don de David Ross McCord (M1904). Mention de source : Musée McCord Stewart.



Vanitas 19-04-20, 2019, par Paul Béliveau. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Paul Béliveau. Mention de source : Paul Béliveau.



Le vapeur « Québec », 1853, par Cornelius Krieghoff. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, collection Tom Thomson au Musée des beaux-arts de l'Ontario (2009/483). Photo © MBAO.



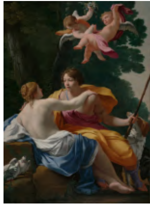
Vase à épis de maïs, v.1350-v.1600, par les peuples iroquoiens du Saint-Laurent. Collection de Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, conservé au Laboratoire et Réserve d'archéologie du Québec. (CdEx-3-Vase 84). Mention de source : Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, Julie Toupin.



Les vents déferlants, détail, 2002, par Paul Béliveau. Collection de la Ville de Québec. Avec l'aimable autorisation de Paul Béliveau. Mention de source : Paul Béliveau.



Les vents déferlants, 2002, par Paul Béliveau. Collection de la Ville de Québec. Avec l'aimable autorisation de Paul Béliveau. Mention de source : Paul Béliveau.



Vénus et Adonis, v.1642, par Simon Vouet. Collection du J. Paul Getty Museum, Los Angeles, vendu au J. Paul Getty Museum en 1971 (71.PA.19). Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons.



Le vernissage de l'exposition *Alfred Pellan* au Musée de la province de Québec, le 12 juin 1940, photographie non attribuée. Collection de l'Université du Québec à Montréal, Service des archives et de gestion des documents, Fonds Alfred Pellan (131P-010/58). Avec l'aimable autorisation de l'Université du Québec à Montréal.



Vieux-Québec, Québec, 2014, photographie de Philippe Renault/Alamy Stock Photo.



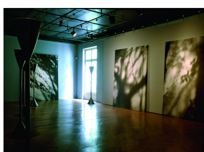
La vision de saint Roch, v.1825, par Joseph Légaré. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat, restauration effectuée grâce à une contribution des Amis du Musée (1973.220). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



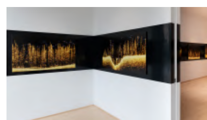
Vue depuis la fenêtre du cabinet de toilette de Millicent Mary Chaplin, 1839, par Millicent Mary Chaplin. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1956-62-46). Mention de source : Bibliothèque et Archives Canada.



Vue du baldaquin doré et du maître-autel dans la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec, Québec, 2021. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez.



Vue d'installation de l'exposition de Jocelyne Alloucherie, *L'envers*, présentée au Centre culturel canadien, Paris, 7 juin-23 septembre 2006. Avec l'aimable autorisation de Jocelyne Alloucherie. Mention de source : Centre culturel canadien, Brice Derez.



Vue d'installation de l'exposition *Ludovic Boney : Mémoires ennoyées*, à la galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal, 2022. Avec l'aimable autorisation de Ludovic Boney. Mention de source : Ludovic Boney, Pierre-François Ouellette.



Vue d'installation de l'œuvre de Giorgia Volpe, *Passage migratoire nº 2*, 2017, présentée dans le cadre de l'exposition *Passages insolites*, Québec, 2017. Avec l'aimable autorisation de Giorgia Volpe. Mention de source : Giorgia Volpe, Stéphane Bourgeois.



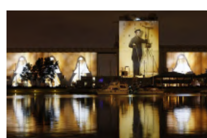
Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue. Avec l'aimable autorisation de Robert Lepage et Ex Machina. Mention de source : Nicolas Ruel.



Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue. Avec l'aimable autorisation de Robert Lepage et Ex Machina. Mention de source : Nicolas Ruel.



Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue. Avec l'aimable autorisation de Robert Lepage et Ex Machina. Mention de source : Nicolas Ruel.



Vue d'installation de la projection de Robert Lepage et Ex Machina, *Moulin à images*, 2008-2014, Vieux-Port de Québec, Québec, date inconnue. Avec l'aimable autorisation de Robert Lepage et Ex Machina. Mention de source : Nicolas Ruel.



Vue de l'intérieur de l'église des Récollets, 1761. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1954.159). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Vue de l'œuvre in situ de Melvin Charney dans l'exposition *Territoires d'artistes, paysages verticaux*, organisée par le Musée du Québec, Québec, 1989. Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Melvin Charney/CARCC, Ottawa, 2025. Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.



Vue du Palais épiscopal et de ses ruines, comme elles paraissent sur la montagne depuis la Basse-Ville, 1761, par Antoine Benoist, d'après Richard Short. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1954.125). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Vue de Paris, de la chambre de François Baillairgé, 1780, par François Baillairgé. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1975.237). Mention de source : MNBAQ, Denis Legendre.



Vue partielle du baldaquin doré dans la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec, Québec, 2021. Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : Wilfredo Rafael Rodriguez Hernandez.



Vue de la Prise de Québec, le 13 septembre 1759, 1797, par un·e artiste inconnu·e, d'après Hervey Smythe. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1978.375). Mention de source : MNBAQ, Jean-Guy Kérouac.



Vue de Québec, 1838-1839, par John Richard Coke Smyth. Collection de Power Corporation du Canada, Montréal (1981.069.1). Mention de source : MNBAQ.



Zacharie Vincent et son fils Cyprien, v.1852-1853, par Zacharie Vincent Telari-o-lin. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, achat (1947.156). Mention de source : MNBAQ, Patrick Altman.

ÉQUIPE

Édition
Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Tara Ng

Direction de la rédaction en français
Annie Champagne

Graphisme
Shane Krepakevich

Édition (révision de fond)
Annie Champagne

Révision linguistique
Janice Weaver

Correction des épreuves
Imoinda Romain

Traduction
Christine Poulin

Révision linguistique (français)
Annie Champagne

Correction des épreuves (français)
Ginette Jubinville

Recherche iconographique
Diane Pellicone

Maquette du site
Studio Blackwell

Copyright

Institut de l’art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre : Art et artistes de Québec : une histoire illustrée / par Michèle Grandbois; traduit par Christine Poulin.
Autres titres : Quebec city art & artists : an illustrated history. English.
Noms : Grandbois, Michèle, autrice. | Institut de l’art canadien, éditeur.
Description : Traduction de : Quebec city art & artists : an illustrated history.
Identifiants : Canadiana 20240526082 | ISBN 9781487103569 (HTML) | ISBN 9781487103590 (PDF)
Vedettes-matière : LCSH : Art canadien – Québec (Province) – Québec. | LCSH : Artistes – Québec (Province) – Québec.
Classification : LCC N6547.Q8 G7313 2025 | DDC 709.714/471–dc23